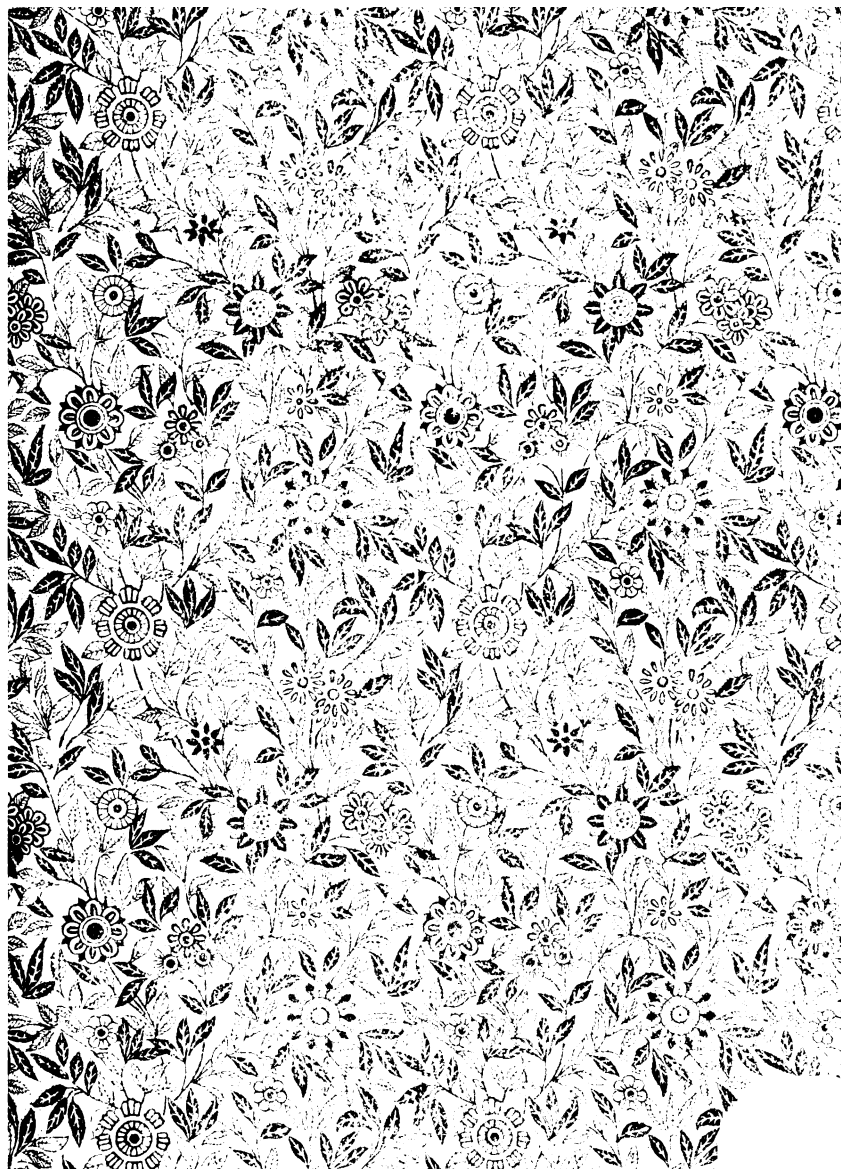

L·O·R·R·A·I·N·E
E·D·W·A·R·D
W·A·L·T·E·R
·παντα·ρεῖ·



LE ROMANTISME FRANÇAIS

A SELECTION FROM WRITERS OF THE FRENCH ROMANTIC SCHOOL

1824–1848

EDITED FOR THE USE OF SCHOOLS AND COLLEGES, WITH AN INTRODUCTION AND NOTES

BY

THOMAS FREDERICK CRANE, A.M.

PROFESSOR OF THE ROMANCE LANGUAGES IN CORNELL UNIVERSITY

NEW YORK & LONDON

G. P. PUTNAM'S SONS

The Knickerbocker Press

1887

Press of
G. P. Putnam's Sons
New York

CONTENTS.

VI.—Théophile Gautier.

PREFACE.

The object of the present work is to give some idea of a school or period of literary history as well as space and the character of the classes for which the book is intended will permit. Selections from the works of members of the Romantic School have been previously edited, but I believe no attempt has been made before to group the principal writers and give a picture of the movement. I have been obliged to omit entirely the drama (which was not the strong point of the Romantic School) and all the precursors of the movement, even those like Nodier and Beyle (Stendhal), who might perhaps be reckoned as members of the school. I have, however, by these omissions, been able to give something more than the brief extracts of French readers. The selections here presented are in many cases complete works, and long enough to give a fair idea of the writer's style.

As my hope has been to awaken an interest in the study of literary history, I have given a number

of extracts of the nature of documents (the prefaces to Hugo's works, Musset's *Lettres de Dupuis et Cotonet*, Gautier's account of the first performance of *Hernani*, etc.), which will make very clear the aims and phases of the school.

The chronological limit which I have set myself is from 1824 to 1848; the former is the date of the preface to Hugo's *Odes et Ballades*, which may be taken as the beginning of his Romanticism, in theory at least; the latter date is that of the Revolution which ended the reign of Louis Philippe, within which falls the period of the greatest activity of the school and the reaction against it. I have not observed this limit strictly, having admitted an extract from one of Hugo's early novels, *Han d'Islande* (1823), and three extracts from Gautier: one, the account of the first representation of *Hernani*, was published in 1874, after the writer's death, but is inserted as a document; the other two are poems, published in 1852, but which may have been written earlier.

It may be objected that by this limit all account of the later activity of Hugo is excluded. This is true, but my purpose has been to exhibit not the individual writer but the school. In this particular case Hugo's career as a Romanticist was really completed when he wrote *Hernani* (1830) and *Notre-Dame de Paris* (1831). The only thing I

should care to cite after these is the incomparable *Légende des Siècles*, in which Romantic versification attained its perfection.

The book is intended for those who have already been made acquainted with the ordinary grammatical difficulties of the French language, and the notes are confined almost exclusively to the explanation of literary and biographical questions. I have, however, noticed unusual grammatical difficulties, and referred to the excellent French Syntax of Prof. J. A. Harrison (Philadelphia, J. E. Potter & Co., 1886) and the equally admirable treatise on the Subjunctive Mood, by Prof. A. Williams (Boston, Schoenhof, 1885), two works which should be in the hands of all advanced students of French.

The Introduction lays no claim to being an æsthetic essay, but attempts merely to indicate the various lines of influence and phases of the Romantic School, which, under the guidance of the teacher and with the aid of the list of works to consult, the student can investigate more fully at his leisure.

The editor will feel amply repaid for the labor bestowed upon this work, if it shall interest the student first in literature, and then in literary history, and lead him to see that the most remote epochs of French literature are logically connected, that he cannot appreciate the revolution wrought by *Hernani* without reading the tragedies of Cor-

neille, that *Horace* is only intelligible when something is known of the Renaissance and the imitation of Latin models, that before "Malherbe came" there was an extensive mediæval literature, that French literature has been influenced by, and has powerfully influenced Italian, Spanish, German, and English, and, finally, that the best preparation for an understanding of the language and literature of France is a knowledge of the language and literature on which they ultimately rest—those of Rome.

T. F. CRANE.

ITHACA, N. Y., *Nov.* 27, 1886.

INTRODUCTION.

§ I. THE literary movement in France during the first half of the present century, which found its expression in the Romantic School, was a revolt against the canons of taste established in the XVII. century. Some account of the mode in which these canons were imposed upon French writers, and the modifications they effected in French literature, will be necessary in order to appreciate the Romantic movement.

The French, in common with other peoples of Latin extraction, had during the middle ages a flourishing national literature reaching back to the X. century and representing every form of composition in prose and verse. This literature was developed organically out of the elements which were brought into a state of fusion by the German conquest (A.D. 410–510) of the Latin province of Gaul, the Latin element having been already modified to some extent by the original Celtic inhabitants of the province. The resultant French literature, arising at a time when the knowledge of Greek

and Latin literature was confined to a few ecclesiastics, did not imitate the masterpieces of those languages, but assumed an independent form, which, for want of a better name, we term *romantic*, that is, the spirit of those literatures whose language was derived from the Roman.

French mediæval literature reached its highest point in the XIII. century, and had already achieved all that it was capable of when the Renaissance gave an entirely new direction to French thought and its expression. The revival in Italy, during the XIV. century, of an interest in classical studies soon led to a passionate cultivation of Greek and Latin literature and a corresponding depreciation of the modern literatures. This movement reached France in the following century and produced two results: an attempt to Latinize the French language, and an imitation of Greek and (especially) Latin literature. The most systematic effort in this direction was made in the XVI. century by a group of seven poets known as the *Pléiade*, the most eminent of whom was Pierre de Ronsard. These writers displayed the utmost contempt for mediæval French literature and sought their models among the ancients. Although the next century protested against this extravagant movement, the fact remains that since the Renaissance the basis of literary and social culture in France has been classical.

It remained to control this tendency of the age and to establish such canons of taste as seemed required by the chaotic state of some branches of composition, notably the drama. This was the office of the XVII. century, and was rendered possible by the existence of a learned body like the French Academy, whose decisions had all the weight of a state council.

The way in which the drama became the central point in the discussion of that time, as it did also in the present century, cannot be related here; suffice it to say that certain rules drawn from the *Poetics* of Aristotle were applied to dramatic composition. These rules, known as the "dramatic unities," regulated the time, place, and action of a play, and prescribed that the first must not exceed twenty-four hours, the second must not be changed, and the third must consist of but one action.

The twelve-syllable (Alexandrine) verse in which the drama was written was also fixed in a rigid form, emphasis being laid especially upon two points: the grammatical structure of the line must admit of a pause (*cæsura*) after the sixth syllable; and the sense must not run over from one line into the next (*enjambement*,) or if it does, it must fill out the entire line.

These and other rules for every species of composition were formulated by the great critic of the

age, Nicolas Boileau, in his *Art Poétique* (1674), a work modelled on the *Ars Poetica* of Horace, and which has had the most profound influence on French literature.

§ II. The canons of literary taste just mentioned were not accepted by the writers of the XVII. century without a struggle, but the influence of the Academy was paramount, and the greatest dramatist of the time, Corneille, submitted to its decision in regard to his play of the *Cid*, and in his next work, *Horace*, conformed to its views, and fixed the form of French tragedy for two centuries. The forms of other branches of literature were likewise settled with reference to classic models, and the system of education was based almost wholly upon the study of the classics.

From time to time, however, the discussion of the relative superiority of the literatures of the ancients and moderns, which began as far back as the time of the *Pléiade*, was renewed, and although no reform was effected the question was kept before the public.

The literature of the following century (XVIII.) was mainly one of imitation. Voltaire, the greatest dramatist, made no change in the form of tragedy, and simply enlarged somewhat its scope by the use of plots of more modern interest, as in *Mahomet*. During this century three influences

were at work which gradually prepared the way for the literary reform of the next. These were: the study of the middle ages (historical works edited by the Benedictine monks of St. Maur), the study of foreign literatures (translation of Shakespeare by Ducis, 1733–1816), and the study of nature (J. J. Rousseau and Bernardin de Saint-Pierre), which introduced an element—sentimentality—almost wholly unknown to the classics.

The forms impressed upon French literature by the monarchical society of the XVII. century proved firm enough to withstand the Revolution, and as the Academy was almost the only institution of the old *régime* which survived, so it preserved the conservative literary traditions of that period. The Revolution did not create any literature, and when the present century opened, in spite of the immense change in modes of thought, the only expression for that thought was in forms two centuries old.

§ III. The necessity of a literary reform was felt early in the century, and the influences, some of which have already been mentioned, which finally became so powerful as to lead to open revolt, may be here recapitulated under the two divisions of foreign and domestic. The most powerful of the former class were those exerted by the translations of Shakespeare, Scott, Byron, Goethe, Schiller, and E. T. A Hoffmann (see p. 297, l. 18, and note).

The influence of Shakespeare was greatly deepened by the visits to Paris of two companies of English actors in 1822 and 1827. The first visit was a failure, the opening play, *Othello*, being violently hissed. Some of the audience cried out: "*Parlez français! A bas Shakespeare! c'est un aide de camp du duc de Wellington!*" After two performances the theatre was closed. The second visit in 1827 was more successful, and Charles Kemble and Miss Smithson were enthusiastically received in the same play.

Of the other foreign writers mentioned above, Scott was the most influential, and evidences of his imitation may be seen in Mérimée's *Chronique de Charles IX.*, Alexander Dumas' *Trois Mousquetaires*, Hugo's *Notre-Dame de Paris*, etc. Byron's influence can plainly be seen in Alfred de Musset (see p. 177). Schiller and Goethe were but little known. The last-named writer's *Werther* was of course immensely popular, but exerted a social rather than a literary influence (see p. 177). The weird tales of Hoffmann produced a deep impression, traces of which may be seen in the stories of Nodier, G. de Nerval, and Gautier. There was, however, a powerful German influence exerted through a French writer, Mme de Staël, the daughter of Necker, the minister of finances to Louis XVI. She was born in 1766, and after the Revolu-

tion incurred the displeasure of Napoleon, who banished her from France. She spent much time in Germany, and became intimate with A. W. Schlegel, one of the German Romanticists, the cause of which school she eagerly espoused. Her work *De l'Allemagne* (1813) was of the greatest importance in making the French acquainted with German literature, and the chapter (XV.) *De l'art dramatique* was instrumental in bringing about a reform in French tragedy. The influence of her other works, notably her novel *Corinne*, was also in the direction of emancipation from the time-honored classical models. She died in 1817.

The domestic influences were the works of André Chénier, Chateaubriand, and Lamartine. The first named was the unfortunate poet who lost his life by the guillotine in 1794, only two days before the fall of Robespierre. His works were not discovered and published until twenty-five years after his death. Although his poetry was strictly classical in form, it was pervaded by such a fresh spirit and richness of color, that it produced a deep influence on the minds of the new generation.

Much deeper was the influence exerted by the great mind which was the dominant force in the literary world of the first half of this century, François Auguste de Chateaubriand (1768–1848). His most important work was *Le Génie du Christian-*

isme (1802), an elaborate defence of the Christian religion. It was effective in counteracting the free-thinking inherited from the preceding century, and its vivid pictures of mediæval France awakened a deep interest in that period, and thus substituted Christian for Pagan culture, and called attention to the romantic elements in the national history.

The last purely literary influence to be mentioned was that of Alphonse De Prat de Lamartine (1791–1869). He did not himself undertake any reform in French literature, and does not belong to the Romantic School any more than the two names just mentioned, but the spirit of his poetry was modern and Christian, and his works are free from the cumbersome classical paraphernalia which had been the fashion until his day.

§ IV. The influences described above made themselves felt at an early day. Charles Nodier (1780–1844) wrote two imitations of *Werther* in *Les Proscrits* (1802) and *Le Peintre de Salzbourg* (1803), and followed these by a series of tales in the manner of Hoffmann, which had a deep influence on Gautier and others. These tales began in 1818 with *Jean Sbogar*. Nodier also exerted a powerful personal influence. He was librarian of the Arsenal Library, and his house was for many years the favorite meeting-place of the writers of the new school.

The unsuccessful visit of the English actors to

Paris in 1822 produced one important result, the *Racine et Shakespeare* (1823) of Henri Beyle (De Stendhal as he called himself), in which the author clamored for a tragedy, from which should be banished, not only the unities, but also verse and its concomitants. Beyle was undoubtedly influenced by Mme de Staël's *De l'Allemagne*, and possibly by a letter, *Sur l' Unité de Temps et de Lieu dans la Tragédie* (Paris, 1823), by the celebrated Italian novelist and dramatist, Manzoni. Beyle's other works—novels, critical essays, etc.—exerted later a deep influence on Balzac and Mérimée, and he now enjoys considerable popularity as one of the founders of the realistic school.

Four years after Beyle's book occurred the second and successful visit of the English actors, and Victor Hugo seized this opportunity to publish his drama of *Cromwell*, the preface to which is the most important document relating to the Romantic School (see p. 110). The play itself was not intended for acting, nor does it conform very closely to the principles laid down in the famous preface.

The first really Romantic drama was performed with great success in 1829. It was by Alexander Dumas, and was entitled *Henri III. et sa Cour*. The first attack was successful, but Dumas' play was in prose; it remained to produce a tragedy in verse, and constructed on the new lines of the Romantic

movement. This was done by Hugo in *Hernani*, the first representation of which took place at the Théâtre Français, Feb. 25, 1830, and is so graphically described by Gautier (see p. 292). Although there might be some question as to the success of *Hernani*, there was none as to the utter overthrow of the old system, and no tragedy constructed exactly upon the model of the seventeenth-century drama has been written and performed in France since *Hernani*.

§ V. The Romantic movement found an able leader in Victor Hugo, who was born Feb. 26, 1802, at Besançon, where his father, an officer of the French army, was stationed. His mother was the daughter of a ship-owner at Nantes. So it will be seen that the poet's later Napoleonic enthusiasm was inherited from his father, and his royalist sympathies from his mother. He early manifested a love for poetry, receiving an honorable mention from the French Academy for a poem written in 1817, and several prizes at the Floral games of Toulouse (1819). While a school-boy he wrote his first romance, *Bug-Jargal*, (1818), which did not appear until later. His regular literary activity began in 1819, with the publication of a journal, *Le Conservateur Littéraire* (1810–1820, 3 vols.), to which his brothers Abel and Eugene also contributed (for articles by Victor, see Asselinau, *Bibl. rom.*, p. 266).

In 1822 appeared his first volume of poetry, *Odes et Poésies Diverses.* Nothing in this work indicates the future Romanticist, no new forms were employed, and the poet is everywhere royalist and Catholic. The first romance published in an independent form was *Han d'Islande* (1823, begun May, 1821, finished end of 1822). It was written at a time when Hugo was parted from the one who afterwards became his wife, and when all communication with her was forbidden him, and the work was really an expression of the writer's own love and grief at their separation. The work is marred by that fondness for the grotesque horrible which became later one of the characteristics of Hugo, and to a certain extent of the Romantic School.

In 1824 appeared the second volume of the *Odes*, under the title *Nouvelles Odes*, and with the preface given in the text, p. 105. It will be seen from this that the poet is still at the parting of the two ways, and has not yet decided which to follow, the romantic or the classic direction, nor had his religious or political views at all changed.

Hugo's earliest romance, *Bug-Jargal*, which was published in 1820 in the *Conservateur Littéraire*, appeared independently in 1826, having been rewritten and considerably enlarged. The story is an interesting one, and already contains the germ of the novelist's later peculiarities, and one scene, that

given in the text, p. 51, was afterwards utilized by Hugo in *Notre-Dame de Paris* (p. 89). The same year saw appear a new volume of poems, *Odes et Ballades*, marked by the same qualities as his earlier poems, and not yet displaying any of the peculiarities of the Romantic School.

The poet had, however, now reached a point where he was to make his decision and frankly cast his lot in with the new movement in its various currents. In 1827 Hugo wrote the *Ode à la Colonne*, and *Cromwell* with its famous preface (see text, p. 110). The former indicates his abandonment of his royalist sympathies, and the latter his adhesion to the Romantic movement, and the formulation of his own contribution to that movement—the principle of the grotesque in art and literature.

In 1828 the poet gathered into one volume, with additions, his previous poetical works, and issued the *édition définitive* of the *Odes et Ballades*. This date seems to be the dividing line in Hugo's work; before it he had followed in the beaten track, displaying great genius but little originality, and producing no work (for *Cromwell* did not conform to the principles of the Preface) entitling him to the leadership of the movement; but from now on he was to give splendid examples in every branch of literature of the great change which had come over the methods of thought of the new generation.

That year and the next (1829) Hugo wrote *Les Orientales*, *Le Dernier Jour d'un Condamné*, and *Hernani*, each a quite perfect specimen of Romantic poetry, fiction, and drama. The second work was inspired by an abhorrence of capital punishment, for the abolition of which Hugo labored unweariedly his whole life.

With the next work of fiction Hugo's career as a Romanticist would have been complete had he written no more. *Notre-Dame de Paris*, on the whole, his most perfect prose work, was begun the 27th of July, 1830, in the very midst of the Revolution, which drove from the throne the Bourbon dynasty, from which Hugo had gradually become alienated, and finished the 14th of Jan., 1831, being published the following month. This work shows Hugo at his best, his peculiar views of the relations of the beautiful and grotesque are not carried to excess, nor is the work marred by the affected style and endless digressions of his later novels.

Hugo's poetry, after *Les Orientales*, seems to flow in a more peaceful stream, and has become more subjective as the poet has acquired a wider experience and is able to speak from the depths of his own sorrow and joy. From this time, too, the poet's life was becoming more practical, and he was growing more and more absorbed in public affairs and the political career which ended so disastrously in 1851.

The order of his poetical works during the remainder of the period with which we are concerned is as follows: *Les Feuilles d'Automne*, 1831; *Les Chants du Crépuscule*, 1835; *Les Voix Intérieures*, 1837; and *Les Rayons et les Ombres*, 1840. Then came a long interval of silence, which was broken by the terrible *Châtiments*, written in exile in 1853.

Although it has not been possible to give any extract from Hugo's dramas, it may be well for the sake of completing the picture of the poet's intellectual activity during this period to allude briefly to his plays, none of which differ materially in form or principle from *Hernani*. *Cromwell* was not intended for representation, and the first play of Hugo's acted was, as we have seen, *Hernani*. Before it, however, was written *Marion de Lorme* (1829); its first title was *Un Duel sous Richelieu*, and it was performed in 1831 with no great success. It was followed the next year by *Le Roi s'Amuse*, prohibited by the government after one performance, as an attack upon the monarchy. It was not performed again until 1882.

Hugo was not discouraged by the hostility of the public or of the government, and immediately wrote (1832) *Lucrèce Borgia*, or as it was first called, *Le Souper à Ferrare*, acted in 1833. It is the most sensational of all Hugo's plays, and widely known from the use made of it by Donizetti for

his opera of the same name. *Marie Tudor* (1833), and *Angelo* (1835), do not deserve special mention. In 1838 was written and performed the best of Hugo's plays, *Ruy Blas*, a noble work which still keeps the stage.

The last play the poet allowed to be performed was *Les Burgraves* (1843). Not only was the play itself unsuitable for representation, but it was produced just as the reaction against the Romantic movement was beginning with Ponsard's *Lucrèce*, and the failure of Hugo's play was complete. Although he had several in his portfolio, he never allowed any to be played during his lifetime, and published (1882) but one, *Torquemada*, which is rather a dramatic poem than a play.

This is not the place to tell the story of the poet's public life under Louis Philippe, or of his exile and triumphant return and glorious old age until his death in 1885. He constantly produced poetry, novels, and works with a political tendency, but although among the first are some of his finest poems, notably *La Légende des Siècles*, his importance as a Romanticist ceased even before the Revolution of Forty-eight.

§ VI. Alfred de Musset, the second great name in the annals of the Romantic School, was born at Paris, Dec. 11, 1810. His family was noble, but in somewhat reduced circumstances, his father occu-

pying a clerical post in the government. Alfred received a very careful education at home and at the Collége Henri IV., where he remained until he was seventeen. He showed no fondness for any of the learned professions, and led an absolutely uneventful life, scarcely ever leaving Paris, until his death in 1857. Like Hugo, he was a precocious child, and produced his first volume of poetry, *Contes d'Espagne et d'Italie*, when he was only nineteen. He early made the acquaintance of Hugo, and frequented the *Cénacle*, a sort of club meeting at each other's houses, and attended by some twenty of the early Romanticists, among them Nodier, Sainte-Beuve, and Dumas. Musset's first volume showed in form and contents the influence of the new movement. It was full of "local coloring," picturesque expressions, *rimes riches*, that is, rhymes with as many similar letters as possible, and the subjects were chosen from the countries especially beloved by the Romanticists, Spain and Italy. The poet's fame was increased by another volume of poetry in 1831, and a volume of dramatic works, *Le Spectacle dans un Fauteuil*, in the poetical preface to which he defines at length his views on literature, art, and life, and defends himself against the charge of imitating Byron. The volume closed with *Namouna*, a fragment in imitation of "Don Juan," which is one of the

poet's best works, but, unfortunately, like much that he has produced, impossible to utilize in a book like the present one.

In 1833 Musset met Mme George Sand and undertook with her a journey to Italy, from which he returned in a few months broken in health and with a bleeding heart. The story of the rupture of his relations with Mme Sand is told by various persons (see list of works to consult), two of them being the poet's brother and Mme Sand herself. It is customary to accuse Mme Sand of having ruined the poet's life and diminished his intellectual productivity. This is untrue, for the year after his return he wrote two of his best dramas, *On ne badine pas avec l'Amour* and *Lorenzaccio*, and in 1835 the superb series of *Nuits*, the highest point attained by his muse. About the same time he undertook a prose work, *La Confession d'un Enfant du Siècle*, published in 1836. It is essentially the story of his own experience, and is remarkable for the introductory chapter (see text, p. 167), which gives a vivid and melancholy picture of the social and religious condition of France under the Restoration. His poetic vein ceased about this time, and he produced only prose tales and dramas, which late in his life were acted with great success.

He early became alienated from the Romantic movement and satirized it in his amusing *Lettres de*

Dupuis et Cotonet, (see text, p. 182,) which give a fairly correct though exaggerated idea of the various phases in the history of the Romantic School. Although, after his earlier works, he cannot be considered a member of the school, still without the movement his works could hardly have been produced, and he availed himself freely of the innovations and freedom of the Romanticists.

§ VII. Amantine-Lucile-Aurore Dupin, one of the few women who have shed lustre over French letters, was born at Paris, July 5, 1804. Through her father she was descended from Marshal Saxe, the son of the Elector of Saxony and Aurora of Königsmark. Her family on her mother's side was of the humblest. Aurore was educated by her grandmother and also spent some years at a convent school. A charming picture of her early life is given in her *Histoire de ma Vie*. After her grandmother's death, she married, in 1822, M. Dudevant, with whom she lived very unhappily and from whom she separated, at first by mutual consent, and later by legal process. She established herself in Paris and determined to support herself by her pen. Her first work was in collaboration with Jules Sandeau and published under his *nom de plume* of Jules Sand. Her first independent work was *Indiana* (1832), signed by the name, afterwards so famous, of George Sand. Her early novels reflected her own

unhappy married life and were taken as an attack upon the institution of marriage itself. This is not true, what she attacked was the system of marriage in vogue in France, the *mariage de convenance*, which naturally resulted so disastrously in many cases.

From this time until her death in 1876 she wrote an enormous number of works of fiction, which reflect her various phases of mental development. Some, like *Indiana*, *Valentine*, *Mauprat*, are expressive of the passionate revolt of the woman unhappily married; others, like *Lélia*, are the fantastic creations of a soul in doubt; others still, like *Horace* and the *Compagnon du Tour de France*, are socialistic; and finally others, like *Francois le Champi*, *La Petite Fadette*, and *La Mare au Diable*, are pure and charming stories of country life. She also wrote a number of dramas and dramatized several of her own novels. Her great number of works was produced with a remarkable absence of effort, and her style is renowned for clearness and ease. She says, in the introduction to *La Mare au Diable*, that art is not the study of reality but the search after ideal truth, and this striving after the ideal is the key to her life as a woman and as a writer.

Her relations with Alfred de Musset have already been alluded to. Just after their rupture

she wrote the *Lettres d'un Voyageur*, in one of which (text, p. 194) she depicts in marvellous colors the soul of the man from whom she had just parted. The other extract (p. 205) will give a good idea of her pastoral romances.

§ VIII. Honoré Balzac, or, as he always called himself, without any warrant, Honoré de Balzac, was born at Tours, May 20, 1799. His parents were in easy circumstances and gave him the usual education of the day. He was apparently a dull boy and made no mark at the Collége de Vendôme, or at the University. He studied law but felt no inclination for the practice of it, and determined to devote himself to a literary career. He was allowed two years of probation by his family on a meagre allowance. At the end of this time he produced a tragedy on the subject of Cromwell, which was submitted to a competent judge, who decided that the play was hopelessly bad and that the writer was not fitted for a literary career. Balzac, however, persisted in his determination, and wrote for several years many novels of an inferior quality, most of which he did not later recognize, and none of which were signed with his name. At last, in 1829, appeared the first romance under his own name: *Le Dernier Chouan*, and a few months later the *Physiologie du Mariage*, which at once made him famous. From this time until his death

in 1850, he produced an enormous number of novels which, under the generic name of *La Comédie Humaine*, were to describe human life in all its aspects. The entire work consisted of three parts: Studies of Manners, Philosophical and Analytical Studies. The first was divided into six parts: Scenes of Private Life, of Life in the Provinces, of Parisian Life, of Political Life, of Military Life, of Country Life. He did not live to complete his vast work, though the first three parts are tolerably perfect. In these the same characters appear in different novels and are treated by the author with the most serious assumption of reality. He wrote also several dramas which were not successful. His shorter stories, most of them embraced in the *Études Philosophiques*, are masterpieces; one of the best is given in the text, p. 219.

Balzac belongs to the Romantic School by the choice and general treatment of his subjects. He was influenced more by Stendhal than by the later Romanticists, and from his passion for analysis and minute description gradually came to be considered the founder of a new school, that of Naturalism. However this may be, Balzac himself was not a Naturalist. He had a passion for the unreal and fantastic, and his realism is applied to a whole world of his own creation.

§ IX. Prosper Mérimée was born at Paris, Sept.

28, 1803. His father was a distinguished artist, and his mother was also renowned for her portraits of children. Mérimée was carefully educated and studied law, but soon relinquished it to devote himself entirely to a literary and artistic life. In 1831 he obtained the position of inspector of historical monuments, and under the Second Empire was made senator. In 1844 he was elected a member of the Academy.

His works cover a wide range in history, archæology, literary criticism, and fiction, which last department is all we can mention here. In 1825 he published a collection of plays, *Théâtre de Clara Gazul, Comédienne Espagnole*, attributed to a Spanish actress whose biography is given in detail in the introduction. These curious plays contain the germ of all of Mérimée's later peculiarities, a fondness for the terrible and tragic, and an absolutely objective treatment, in which the author is utterly effaced. There results an air of unreality, and the author's lack of personal interest is communicated to the reader whom the most tragic scenes affect as a play of marionettes. Mérimée's second work, *La Guzla* (1827), also a literary imposture, was a pretended collection of Illyrian poetry, attributed to a certain Maglanovich whose life is given in the introduction. These poems, mostly in the style of popular ballads, are wonderfully real, and deceived the most eminent

scholars. In the preface to the edition of 1840 the author says: "Vers l'an de grâce 1827 j'étais *romantique*. Nous disions aux *classiques*: 'Vos Grecs ne sont point des Grecs, vos Romains ne sont point des Romains; vous ne savez pas donner à vos compositions la *couleur locale*. Point de salut sans la *couleur locale*.' Nous entendions par couleur locale ce qu'au dix-septième siècle on appelait les *mœurs*; mais nous étions trés-fiers de notre mot, et nous pensions avoir imaginé le mot et la chose. En fait de poésies, nous n'admirions que les poésies étrangères et les plus anciennes; les ballades de la frontière écossaise, les romances du Cid, nous paraissaient des chefs-d'œuvre incomparables toujours à cause de la *couleur locale*." He adds that he read a volume of travels in Dalmatia, learned a few words of Slavic and wrote in a fortnight his collection of ballads,—"mais le procédé était si simple, si facile, que j'en vins à douter du mérite de la *couleur locale* elle-même, et que je pardonnai à Racine d'avoir policé les sauvages héros de Sophocle et d'Euripide."

Mérimée wrote a number of short stories of exquisite finish, the scenes of which were laid by preference in Spain, Corsica, or Russia. The best of these are *Carmen*, 1847, *Colomba*, 1830, *Lokis*, (published 1873).

Of even greater artistic worth are the historical

drama (really a novel in dramatic form) *La Jacquerie* (1828), and the novel *Chronique du Règne de Charles IX.* (1829).

Mérimée died in 1870, and a few years later were published his *Lettres à une Inconnue* (1873, 2 vols.), which afford valuable biographical material and a charming specimen of the best French epistolary style. Like Musset and Sainte-Beuve, Mérimée early forsook the Romantic School, but, as in the case of the others also, he forsook it as a school, and not as a movement, the influence of which he still continued to feel.

§ X. Théophile Gautier was born at Tarbes, Aug. 31, 1811, and educated at Paris at the Collége Charlemagne. He studied painting with little success, and relinquished it to follow a life of letters. He early became an enthusiastic admirer of Victor Hugo and an ardent adherent of the Romantic School, to whose principles he remained consistently attached all his life. As a journalist he produced a prodigious number of articles on literature and art, comparatively few of which have been separately published.

In pure literature he is best known by his poetry (*Poésies*, 1830, *Poésies Complètes*, 1845, and *Emaux et Camées*, 1852), novels (*Nouvelles*, 1845, and *Le Capitaine Fracasse*, 1863), and descriptions of travel (*Tras los Montes* [Spain], 1843, *Italie*, 1852, *Voyage en Russie*, 1866, etc.).

All of the above works are distinguished by their glowing color and delicate finish. His theory of art is beautifully expressed in the exquisite poem on p. 279, and all his life he was the passionate advocate of the principle *l'art pour l'art.*

He died near Paris in 1872.

§ XI. Charles Augustin Sainte-Beuve was born at Boulogne, December 23, 1804. He was carefully educated there and at the Collége Charlemagne at Paris. He studied medicine, but soon abandoned it for literature. He was connected with the *Globe*, and wrote a series of articles on French literature of the XVI. century (1828), in which he incorrectly endeavored to make the *Pléiade* the forerunners of the Romantic School. He also wrote about this time some poetry and a novel which are now justly forgotten. Discouraged by his failure in these directions, he henceforth devoted himself to the immense series of critical articles on which his fame securely rests. After 1850 these articles were published as the feuilleton in the Monday edition of several journals; hence the name *Causeries du Lundi.*

Sainte-Beuve was at first the intimate friend of Hugo, from whom he afterwards became alienated, and a member of the *Cénacle.* He was, however, a person of too catholic taste to remain long a partisan of any school, and like Musset and Mérimée he

created for himself an independent position in literature.

As a critic Sainte-Beuve is remarkable for his great erudition and the wide range of his interest. He displays the greatest genius in penetrating into the character of the writer he is discussing, and in reconstructing for the reader the medium—social, political, and moral—from which the work sprang into existence. He is also remarkable for his absence of preconceived standards, judging each work by itself and the circumstances which produced it. In this way his criticism is always fresh and suggestive, and the very antipodes of the academic or classic method, which consisted in comparing every new work with some existing model.

§ XII. From the above sketches it will be seen what the Romantic movement accomplished in the field of poetry, fiction, and criticism. The scope of the present work precludes an examination of its results in other departments of literature, in history, in the drama, and in art; for the Romantic movement extended to music, painting, and sculpture. It created no new form of literature, unless the dramas of Hugo be so considered, but it materially modified all existing forms by emancipating minds from the tyranny of academic rules, and leaving the mode of treatment entirely to the taste of the individual writer. In other words, the Romanticists claimed absolute freedom in the

choice and treatment of their subjects, and rejected all utilitarian aims in literature. "Art for the sake of art" was their motto, and the mischievous result of this principle is to be seen in much of the French literature of the day, in which the form is well-nigh perfect, but the contents either slight or repulsive.

The changes introduced by the Romanticists in French versification concern chiefly the Alexandrine verse. *Enjambement* is permitted for effect; the *cæsura* is no longer rigidly fixed at the sixth syllable, but may be shifted backward or forward, thus breaking the monotonous rhythm of the classical Alexandrine. Great attention was bestowed upon the rhyme also, search being made for *rimes riches*—that is, rhyme-words containing the greatest possible number of similar letters.

The movement as a movement was short-lived, and its early supporters soon abandoned it. Hugo and Gautier were the only ones who remained true to their first principles. Musset, Sand, Mérimée, Sainte-Beuve—all detatched themselves later from the school or openly attacked it, while Balzac became the founder of another—that of the Naturalists.

The reaction against Romanticism manifested itself in 1843, when Ponsard's *Lucrèce* was performed, which was followed the next year by Augier's *La Cigüe*. It ought, perhaps, to be mentioned that the famous actress Rachel contributed earlier to this

reaction by her superb rendering of the plays of Corneille and Racine, thus infusing new life into the classic tragedy.

With Ponsard and the early plays of Augier the reaction against the Romantic drama ceased, or rather, as Brandes says, the Romantic drama had outlived itself, and from the conflicting schools and theories had developed itself a drama which may be called Naturalistic, as well as the remaining literature of France at the present day. The Romantic School was a protest against the conventionality of the Classical: the present school is a protest against the assumed Naturalism of the Romantic School—that is, Naturalism in its poetic aspect.

Although beyond the scope of the present work, it may be well to say in conclusion, that the early Romanticists were not left without successors, but that a second Romantic School sprang up under their influence, or rather under the personal influence of Victor Hugo, the best known of whose writers are Théodore de Banville and Leconte de Lisle.

The name of Romanticist is also applied to a group of modern poets, of whom François Coppée is the representative. They follow closely Romantic versification, observe the principle of "art for the sake of art," and do not differ in any material respect from Théophile Gautier.

LIST OF WORKS TO BE CONSULTED.

The works in this list are arranged as nearly as possible in the order of the sections or topics of the Introduction.

§ 1. The only history of the French Romantic School is: George Brandes, *Die Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts in ihren Hauptströmungen, Fünfter Band: Die romantische Schule in Frankreich*, Leipzig, 1883, an admirable book, and deserving immediate translation into English. I have been constantly guided by Brandes in the choice and arrangement of materials for the present work. Brandes is the only work devoted exclusively to the Romantic School except: Gautier, *Histoire du Romantisme*, Paris, 1874, a most disappointing work, consisting of disconnected sketches found among the author's papers and published after his death. It is entertaining but has no historical worth.

Other materials may be found in the numerous literary histories, only a few of the most important of which can be mentioned here: Julian Schmidt, *Geschichte der Französischen Litteratur seit Ludwig, XVI.*, 1774, 2d ed., 2 vols., Leipzig, 1873. The work ends with 1848, and while it is an excellent book by a masterly critic, still the arrangement is such as to make its use very difficult; that is, the various authors are considered at different times according to their chronological relations, and it is almost impossible to obtain a complete idea of any one writer. More convenient is: A. Nettement, *Histoire de*

la Littérature Française sous la Restauration, 3d ed., 2 vols., Paris, 1874; and: *Histoire de la Littérature Française sous le Gouvernement de Juillet*, 3rd ed., 2 vols., Paris, 1876. The author's standpoint is strongly Catholic, and his criticisms must be taken with some reserve, but the book is valuable and suggestive. A bibliography of the Romantic School may be found in: C. Asselineau, *Bibliographie Romantique*, Paris, 1874. It contains notices of the original editions of the writers of the school, and an extended account of the rare and important *Annales Romantiques*, 1823–1836, with reprints of some of the articles.

The history of the Romantic Drama may be studied in the above-mentioned works, and in A. Royer, *Histoire Universelle du Théâtre*, Paris, 1870-1879, 6 vols., the Romantic Drama in vol. v.; J. Brander Matthews' *French Dramatists of the Nineteenth Century*, New York, 1882; and Prölss, *Geschichte des neueren Dramas*, 2 vols., Leipzig, 1881.

It is impossible to give here a bibliography of XVII.-century literature and the literary quarrel over the *Cid*. An excellent account of this period may conveniently be found in Saintsbury's *Short History of French Literature*, Oxford, 1882. The question of the dramatic unities is well discussed in E. Simpson-Baikie, *The Dramatic Unities*, 3d ed., London, 1878, and the student may also refer to A. W. Schlegel's *Lectures on Dramatic Art and Literature*, translated in the Bohn Library.

§ II. The discussion of the relative superiority of the ancients and moderns may be best found in: A. Michiels, *Histoire des Idées Littéraires en France au XIXe Siècle et de leurs Origines dans les Siècles Antérieurs*, 4th ed., 2 vols., Paris, 1863, a very valuable and suggestive work, which might be cited as a history of the Romantic School. Its tone is rather too polemical and personal, but it is full of information diffi-

cult to find elsewhere. It treats very fully the influences which led to the Romantic movement. This is also the subject of P. Albert's *La Littérature Française au dix-neuvième Siècle*, tome i.: *Les Origines du Romantisme*, Paris, 1884. The contents consist of lectures delivered by the author at the Collége de France, and published after his death. They are disconnected and lack perspective, but may be read with interest and profit.

§ III. For the influences leading to the Romantic movement consult Michiels and Albert, and for the drama, *Racine et Shakespeare, Études sur le Romantisme, par* De Stendhal (Henri Beyle), Paris, 1854 (first edition, 1823), already mentioned in the Introduction. It is interesting to note that while Beyle saw in Racine the opposite pole to Shakespeare, a recent French writer has been trying to prove that Racine was a Romanticist; see two works by E. Deschanel, *Le Romantisme des Classiques*, Paris, 1883, and second series, *Racine*, Paris, 1884, 2 vols. For the influence of the individual writers mentioned in Introduction, § III., the student will have to consult Brandes, Nettement, Schmidt, and scattered essays which there is not space to mention here. The English ones can be found by a reference to Poole's Index of Periodicals. The influence of the press also deserves mention. The important part played by one journal may be seen from, T. Ziesing, *Le Globe de* 1824 *à* 1830 *considerè dans ses rapports avec l'école romantique*, Zurich, 1881,

§ IV. The modern discussion of the dramatic unities may be studied in Schlegel, Simpson-Baikie, and the following works. The first modern opposition to the unities came from Johann Elias Schlegel (1718-1749) in his *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theatres*. This must have been between 1743-48. Then came Lessing in his *Hamburgische Dramaturgie*, *Stück* 44-46, 1767, apropos of Voltaire's *Mérope*. He

was followed by A. W. Schlegel and Mme de Staël. The most thorough exposition of the whole question, however, is found in A. Manzoni, *Lettre à M. C. . . .* [Chauvet] *sur l'Unite de Temps et de Lieu dans la Tragédie*, Milan, 1820. This letter was also published by Fauriel in his translation of Manzoni's *Conte di Carmagnola*, Paris, 1823, together with Goethe's *Considerations upon the Dramatic Art*. It is quite possible that Beyle [Stendhal] was acquainted with this letter.

For the plays of Dumas see J. Brander Matthews.

§ V. The best edition of Victor Hugo's works is that published by A. Quantin, Paris, 1882–1885, 46 vols., *édition définitive*. This text has been followed in the present work. The best life of Hugo for the general reader is, A. Barbou, *Victor Hugo and his Time*. Translated from the French by Ellen E. Frewer, New York, Harper & Bros., 1882, illustrated. A cheaper edition has been published in the Franklin Square Library and in the Seaside Library. This brings the poet's life down to 1881. The most interesting partial biography is, *Victor Hugo: A Life related by one who has witnessed it*, London, 1863, 2 vols. This work was supposed to have been written by Hugo's wife, but it was by the poet himself, and now forms two volumes of the *édition définitive: Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*. It gives an account of the poet's life down to his election to the French Academy in 1841. It is a charming work, but not free from errors, which may be corrected by reference to a book invaluable for Hugo's early life, *Victor Hugo avant* 1830, *par* E. Biré, Paris, 1883. Of other lives of Hugo space will allow me to mention but two: *Victor Hugo*, by James Cappon, London, 1885, and *Victor Hugo*, by G. Barnett Smith, London, 1885.

From the large class of essays but a few can be named here. A. C. Swinburne, *Essays and Studies*, 2d ed., London, 1876,

pp. 1–16; Victor Hugo, *L'Homme qui Rit;* pp. 17–59, *L'Année Terrible.* Two essays by the same writer covering Hugo's entire work may be found in *The Nineteenth Century*, vol. xviii., pp. 14, 294 (July and August, 1885). E. Dowden, *Studies in Literature*, 1789–1877, London, 1878, pp. 428–467, The Poetry of Victor Hugo; this essay does not include Hugo's dramatic poetry. F. W. H. Myers, *Essays, Modern*, London, 1883, pp. 105–162, Victor Hugo.

An interesting account of Hugo, with portrait and autograph, is by Jules Claretie in *Célébrités Contemporains*, Paris, 1882.

Two admirable German essays are: Julian Schmidt, *Bilder aus dem geistigen Leben unserer, Zeit*, Leipzig, 1871, Victor Hugo, pp. 251–269, and Paul Lindau, *Aus dem literarischen Frankreich*, 2d ed., Breslau, 1882, pp. 145–251.

It is impossible here to give any account of the vast number of articles on Victor Hugo in the periodicals. For those who wish to know something more of the personal characteristics of the poet I may, however, mention two: *Victor Hugo at Home*, *Lippincott's*, xxii., 639 (L. H. Hooper), and Prof. H. H. Boyesen's *Two Visits to V. H.*, *Scribner's*, xix., 184; the latter article has an excellent portrait.

§ VI. The best edition of Alfred de Musset's complete works is that published by Lemerre, Paris, 1874, 10 vols., in 18mo. Numerous editions of the poet's works are published by Charpentier, which are the texts used in this book. An excellent bibliography of M's. works is: M. Clouard, *Bibliographie des Œuvres d'A. de Musset, et des ouvrages, gravures et vignettes qui s'y rapportent*, Paris, 1883. The best biography of the poet, although naturally very partial, is by his brother, Paul de Musset, *Biographie de A. de M., Sa vie et ses œuvres*, Paris, 1877. There is a good translation of this work by Miss H. W. Preston, Boston, 1877. An excellent German biog-

raphy is by Paul Lindau, *A. de M.*, 2d ed., Berlin, 1877, well worth a translation.

The rupture of the relations between the poet and George Sand, gave rise to the following works: *Elle et Lui par* George Sand, Paris, 1859 (first published in the *Revue d. d. Mondes* of the same year); *Lui, roman contemporain, par* Mme Louise Colet, Paris, 1860; and *Lui et Elle, par* Paul de Musset, Paris, 1860. The following essays may be consulted with profit: Henry James, *French Poets and Novelists*, London, 1884, A. de M., pp. 1–30; *Famous French Authors, by T. Gautier*, etc., New York, 1879, pp. 102–119; A. de M., by Paul de Musset; Leopold Katscher, *Charakterbilder aus dem neunzehnten Jahrhundert*, Berlin, 1884, A. de M., pp. 1–30; Schmidt, *Bilder* cited above, pp. 235–245.

Sainte-Beuve's articles on Musset may be found in the *Causeries du Lundi*, i., 294; xiii., 364, and *Portraits Contemporains*, ii., 177, 202, 218.

§ VII. George Sand's complete works are published in various editions by Lévy, of Paris; in that in 18mo they fill 105 vols. This is the text used in present work. The only biography of G. S. is that by Bertha Thomas, in the Famous Women Series, Boston, 1883. Rich materials for her life may be found in her own incomplete *Histoire de ma Vie*, 4 vols., and *Correspondance*, 4 vols.—the latter has just been translated; *Letters of Georges Sand, with Biographical Sketch and Portrait* by R. L. de Beaufort, London, 1886, 3 vols. Other biographical material may be found in her other works: *Impressions et Souvenirs, Journal d'un Voyageur pendant la Guerre*, etc.

Essays on G. S. may be found in the above-cited works of James, Myers, Katscher, Schmidt, and Sainte-Beuve.

§ VIII. The best edition of the complete works of Balzac is that published by Lévy, *édition définitive*, Paris, 1869–

1879, 24 vols. in 8vo. To this should be added as a 25th vol. *Histoire des Œuvres de H. de Balzac par* C. de Lovenjoul, Paris, Lévy, 1879. The above edition is the one used in this work. The book of Lovenjoul is indispensable for the student of Balzac ; not only is the history of each work carefully given in full, but a list on p. 315 gives the literary product of Balzac year by year and month by month. A similar list may be found in Saltus' *Balzac*. The only independent life of B. is that just mentioned, by E. E. Saltus, Boston, 1884, the only fault of which is that it is too short. A brief sketch by the novelist's sister, Mme Laure Surville, *Balzac, sa vie et ses œuvres d'après sa correspondance*, Paris, Lévy, 1878, is also to be found in the volume of *Correspondance*, the 24th of the *édition définitive*, and is translated in *The Correspondence of H. de B., with a Memoir by his sister Mme de Surville, translated by* C. L. Kenney, London, 1878, 2 vols., portrait, and fac-simile. An amusing collection of anecdotes may be found in Léon Gozlan, *Balzac Intime*, Paris, 1886, containing two works previously printed : *Balzac en Pantoufles* and *Balzac chez Lui*.

Essays may be found in James, and *Famous French Authors* (T. Gautier) cited above ; also in H. Taine, *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*, 2d ed., Paris, 1866 ; and Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, vol. ii. ; and *Causeries du Lundi*, vol. ii., and K. Hillebrand, *Zeiten, Völker und Menschen*, Berlin, 1875–82, vol. iv.

An article in *Scribner's*, xi., 636 (A. Rhodes), gives a facsimile of one of Balzac's proof-sheets. Out of the large numbers of other periodical articles I will mention but two : *Contemporary*, xxxvii., 1004 (W. S. Lilly), Age of Balzac ; and *Fortnightly*, xv., 17 (L. Stephen), Novels of Balzac.

§ IX. Mérimée's complete works are published by Lévy, in 17 vols. of different dates. The story in the text is found in

the volume entitled *Mosaïque*, Paris, 1881, containing several stories.

There is no life of Mérimée. The best biographical essay is that by H. Taine, in *Essais de Critique et d'Histoire*, 3d ed., Paris, 1874. Biographical materials may be found in Mérimée's own works: *Lettres à une Inconnue*, *Lettres à une autre Inconnue*, and *Lettres à M. Panizzi*.

The student may consult essays in the works of James and Schmidt, above cited; G. Planche in *Revue d. d. Mondes*, 1st Sept., 1831, 15th Sept., 1854; O. d'Haussonville, in same review, 15th Aug., 1879; and Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, vii., 295.

§ X. Gautier's works are published by Charpentier, of Paris, at various dates. Those used in the text are: *Poésies Complètes*, 1882, 2 vols.; *Emaux et Camées*, 1881; *Nouvelles*, 1882; *Histoire du Romantisme*, 1874. The only biography of Gautier which I have seen is: Emile Bergerat, *Théophile Gautier, Entretiens, Souvenirs et Correspondance*, 2d ed., Paris, 1879.

Essays may be found in James and *Famous French Authors*, cited above.

There are two articles on Gautier in the *Fortnightly*, xxix., 429, xxxii., 385, by G. Saintsbury; one in the *Atlantic*, xxi., 664, by E. Benson; and others in *North Am.*, cxix., 416; *Cornhill*, xxvii., 151; *Dublin Univer.*, xcii., 70.

§ XI. The works of Sainte-Beuve are published by Garnier, Hachette, and Lévy, of Paris, in various editions, at different dates. A complete set would be made up as follows: *Causeries du Lundi*, 15 vols.; *Nouveaux Lundis*, 13 vols.; *Chateaubriand et son Groupe littéraire sous l'Empire*, 2 vols.; *Correspondance*, 2 vols.; *Nouvelle Correspondance*; *Mme Desbordes-Valmore, sa Vie et sa Correspondance*; *Poésies*, 2 vols.; *Port-Royal*, 7 vols.; *Portraits Contemporains*, 5 vols.;

Portraits de Femmes, *Portraits Littéraires*, 3 vols. ; *Tableau historique et critique de la Poésie française et du Théâtre français au* 16e *Siècle ; Volupté*. There is an excellent *Table générale et analytique*, by C. Pierrot, Paris, 1885, to the *Causeries*, *Portraits de Femmes*, and *Portraits Littéraires*.

The article in the text was first published in the *Revue d. d. M.*, 1831, and afterwards reprinted in *Portraits Contemp.*, vol. i.

There are several biographies of Sainte-Beuve, the best of which is: *C. A. Sainte-Beuve, Sa vie et ses œuvres, par Le Vte. D'Haussonville*, Paris, 1875. There is also a sketch of his early life : *Sainte-Beuve, Les jeunes années, avec notice et notes, par* F. Morand, Paris, 1872.

More of the nature of an essay is : *Sainte-Beuve, L'œuvre du Poëte, La Méthode du Critique, L'Homme public, L'Homme privé, par* Jules Levallois, Paris, 1872.

Essays may be found in Hillebrand (vol. v.) and Schmidt, cited above (*Sainte-Beuve und die französische Romantik*), in G. H. Calvert's *Essays æsthetical*, 1875, and in *Sainte-Beuve, Monday Chats, selected and trans. from the Causeries du L., with an introductory essay*, by W. Mathews, Chicago, 1877.

The following articles in periodicals may be consulted with profit : *Atlantic*, xvii., 17 (J. F. Kirk) ; *North Am.*, cxxx., 51 (H. James) ; *Ed. Rev.*, cxxxii, 126 ; *Quarterly Rev.*, cxix., 80 ; *Westm. Rev.*, xcv., 442 ; *Cornhill*, xxxviii., 24 ; *Rev. d. d. M.*, 15th July, 1834, 1st Sept., 1851 (G. Planche).

LE ROMANTISME FRANÇAIS.

LE ROMANTISME FRANÇAIS.

I.

VICTOR HUGO.

I.

MARCHE TURQUE.

Là—Allah—Ellàllah !—*Koran.*
Il n'y a d'autre dieu que Dieu.

MA dague d'un sang noir à mon côté ruisselle,
Et ma hache est pendue à l'arçon de ma selle.
J'aime le vrai soldat, effroi de Bélial.
Son turban évasé rend son front plus sévère,
Il baise avec respect la barbe de son père,
Il voue à son vieux sabre un amour filial,
Et porte un doliman percé dans les mêlées
De plus de coups que n'a de taches étoilées
La peau du tigre impérial.
Ma dague d'un sang noir, etc.

Un bouclier de cuivre à son bras sonne et luit,
Rouge comme la lune au milieu d'une brume ;
Son cheval hennissant mâche un frein blanc d'écume ;
Un long sillon de poudre en sa course le suit.
Quand il passe au galop sur le pavé sonore,
On fait silence, on dit : C'est un cavalier maure !
Et chacun se retourne au bruit.
Ma dague d'un sang noir, etc.

Quand dix mille Giaours viennent au son du cor,
Il leur répond ; il vole, et d'un souffle farouche
Fait jaillir la terreur du clairon qu'il embouche,
Tue, et parmi les morts sent croître son essor,
Rafraîchit dans leur sang son caftan écarlate,
Et pousse son coursier qui se lasse, et le flatte
Pour en égorger plus encor !
Ma dague d'un sang noir, etc.

J'aime, s'il est vainqueur, quand s'est tu le tambour,
Qu'il ait sa belle esclave aux paupières arquées,
Et, laissant les imams qui prêchent aux mosquées
Boire du vin la nuit, qu'il en boive au grand jour !
J'aime, après le combat, que sa voix enjouée

Rie, et des cris de guerre encor tout enrouée,
Chante les houris et l'amour !
Ma dague d'un sang noir, etc.

Qu'il soit grave, et rapide à venger un affront ;
Qu'il aime mieux savoir le jeu du cimeterre
Que tout ce qu'à vieillir on apprend sur la terre ;
Qu'il ignore quel jour les soleils s'éteindront,
Quand rouleront les mers sur les sables arides ;
Mais qu'il soit brave et jeune, et préfère à des rides
Des cicatrices sur son front.
Ma dague d'un sang noir, etc.

Tel est, comparadgis, spahis, timariots,
Le vrai guerrier croyant ! Mais celui qui se vante,
Et qui tremble au moment de semer l'épouvante,
Qui le dernier arrive aux camps impériaux,
Qui, lorsque d'une ville on a forcé la porte,
Ne fait pas, sous le poids du butin qu'il rapporte,
Plier l'essieu des chariots ;
Ma dague d'un sang noir, etc.

Celui qui d'une femme aime les entretiens ;
Celui qui ne sait pas dire dans une orgie

Quelle est d'un beau cheval la généalogie ;
Qui cherche ailleurs qu'en soi force, amis et
soutiens,
Sur de soyeux divans se couche avec molesse,
Craint le soleil, sait lire, et par scrupule laisse
Tout le vin de Chypre aux chrétiens ;
Ma dague d'un sang noir, etc.

Celui-là, c'est un lâche, et non pas un guerrier.
Ce n'est pas lui qu'on voit dans la bataille ardente
Pousser un fier cheval à la housse pendante,
Le sabre en main, debout sur le large étrier ;
Il n'est bon qu'à presser des talons une mule,
En murmurant tout bas quelque vaine formule,
Comme un prêtre qui va prier !
Ma dague d'un sang noir, etc.

Orient. 15. Mai, 1828.

2.

ATTENTE.

Esperaba, desperada.

MONTE, écureuil, monte au grand chêne,
Sur la branche des cieux prochaine,
Qui plie et tremble comme un jonc.
Cigogne, aux vieilles tours fidèle,

Oh ! vole et monte à tire-d'aile
De l'église à la citadelle,
Du haut clocher au grand donjon.

Vieux aigle, monte de ton aire
A la montagne centenaire
Que blanchit l'hiver éternel.
Et toi qu'en ta couche inquiète
Jamais l'aube ne vit muette,
Monte, monte, vive alouette,
Vive alouette, monte au ciel !

Et maintenant, du haut de l'arbre,
Des flèches de la tour de marbre,
Du grand mont, du ciel enflammé,
A l'horizon, parmi la brume,
Voyez-vous flotter une plume,
Et courir un cheval qui fume,
Et revenir mon bien-aimé ?

Orient. 20. 1 Juin, 1828.

3.

ADIEUX DE L'HÔTESSE ARABE.

10. Habitez avec nous. La terre est en votre puissance; cultivez-la, trafiquez-y, et la possédez.

Genèse, chap. xxiv.

PUISQUE rien ne t'arrête en cet heureux pays,
Ni l'ombre du palmier, ni le jaune maïs,
Ni le repos, ni l'abondance,
Ni de voir à ta voix battre le jeune sein
De nos sœurs, dont, les soirs, le tournoyant essaim
Couronne un coteau de sa danse,

Adieu, voyageur blanc ! J'ai sellé de ma main,
De peur qu'il ne te jette aux pierres du chemin,
Ton cheval à l'œil intrépide ;
Ses pieds fouillent le sol, sa croupe est belle à voir,
Ferme, ronde et luisante ainsi qu'un rocher noir
Que polit une onde rapide.

Tu marches donc sans cesse ! Oh ! que n'es-tu de ceux
Qui donnent pour limite à leurs pieds paresseux

Leur toit de branches ou de toiles !
Qui, rêveurs, sans en faire, écoutent les récits,
Et souhaitent, le soir, devant leur porte assis,
De s'en aller dans les étoiles !

Si tu l'avais voulu, peut-être une de nous,
O jeune homme, eût aimé te servir à genoux
Dans nos huttes toujours ouvertes ;
Elle eût fait, en berçant ton sommeil de ses chants,
Pour chasser de ton front les moucherons méchants,
Un éventail de feuilles vertes.

Mais tu pars !—Nuit et jour tu vas, seul et jaloux.
Le fer de ton cheval arrache aux durs cailloux
Une poussière d'étincelles ;
A ta lance qui passe et dans l'ombre reluit,
Les aveugles démons qui volent dans la nuit
Souvent ont déchiré leurs ailes.

Si tu reviens, gravis, pour trouver ce hameau,
Ce mont noir qui de loin semble un dos de chameau;
Pour trouver ma hutte fidèle,
Songe à son toit aigu comme une ruche à miel,
Qu'elle n'a qu'une porte, et qu'elle s'ouvre au ciel
Du côté d'où vient l'hirondelle.

Si tu ne reviens pas, songe un peu quelquefois
Aux filles du désert, sœurs à la douce voix,
Qui dansent pieds nus sur la dune ;
O beau jeune homme blanc, bel oiseau passager,
Souviens-toi, car peut-être, ô rapide étranger,
Ton souvenir reste à plus d'une !

Adieu donc !—Va tout droit. Garde-toi du soleil,
Qui dore nos fronts bruns, mais brûle un teint vermeil ;
De l'Arabie infranchissable ;
De la vielle qui va seule et d'un pas tremblant ;
Et de ceux qui le soir, avec un bâton blanc,
Tracent des cercles sur le sable !

Orient. 24. 24 Novembre, 1828.

4.

LES DJINNS.

E come i gru van cantando lor lai,
Facendo in aer di sè lunga riga,
Così vid' io venir, traendo guai,
Ombre portate dalla detta briga.

—Dante.

Et comme les grues qui font dans l'air de longues files vont chantant leur plainte, ainsi je vis venir traînant des gémissements les ombres emportées par cette tempête

MURS, ville
Et port,
Asile
De mort,
Mer grise
Où brise
La brise,
Tout dort.

Dans la plaine
Naît un bruit.
C'est l'haleine
De la nuit.

Elle brame
Comme une âme
Qu'une flamme
Toujours suit.

La voix plus haute
Semble un grelot.
D'un nain qui saute
C'est le galop.
Il fuit, s'élance,
Puis en cadence
Sur un pied danse
Au bout d'un flot.

La rumeur approche,
L'écho la redit.
C'est comme la cloche
D'un couvent maudit,
Comme un bruit de foule
Qui tonne et qui roule,
Et tantôt s'écroule
Et tantôt grandit.

Dieu ! la voix sépulcrale
Des Djinns ! . . . — Quel bruit ils font !

Fuyons sous la spirale
De l'escalier profond !
Déjà s'éteint ma lampe,
Et l'ombre de la rampe,
Qui le long du mur rampe,
Monte jusqu'au plafond.

C'est l'essaim des Djinns qui passe,
Et tourbillonne en sifflant.
Les ifs, que leur vol fracasse,
Craquent comme un pin brûlant.
Leur troupeau lourd et rapide,
Volant dans l'espace vide,
Semble un nuage livide
Qui porte un éclair au flanc.

Ils sont tout près !—Tenons fermée
Cette salle où nous les narguons.
Quel bruit dehors ! Hideuse armée
De vampires et de dragons !
La poutre du toit descellée
Ploie ainsi qu'une herbe mouillée,
Et la vieille porte rouillée
Tremble à déraciner ses gonds.

Cris de l'enfer ! voix qui hurle et qui pleure !
L'horrible essaim, poussé par l'aquilon,
Sans doute, ô ciel ! s'abat sur ma demeure.
Le mur fléchit sous le noir bataillon,
La maison crie et chancelle penchée,
Et l'on dirait que, du sol arrachée,
Ainsi qu'il chasse une feuille séchée,
Le vent la roule avec leur tourbillon !

Prophète ! si ta main me sauve
De ces impurs démons des soirs,
J'irai prosterner mon front chauve
Devant tes sacrés encensoirs !
Fais que sur ces portes fidèles
Meure leur souffle d'étincelles,
Et qu'en vain l'ongle de leurs ailes
Grince et crie à ces vitraux noirs !

Ils sont passés ! — Leur cohorte
S'envole et fuit, et leurs pieds
Cessent de battre ma porte
De leurs coups multipliés.
L'air est plein d'un bruit de chaînes,
Et dans les forêts prochaines

Frissonnent tous les grands chênes,
Sous leur vol de feu pliés !

De leurs ailes lointaines
Le battement décroît,
Si confus dans les plaines,
Si faible, que l'on croit
Ouïr la sauterelle
Crier d'une voix grêle,
Ou petiller la grêle
Sur le plomb d'un vieux toit.

D'étranges syllabes
Nous viennent encor :
Ainsi, des Arabes
Quand sonne le cor,
Un chant sur la grève
Par instants s'élève,
Et l'enfant qui rêve
Fait des rêves d'or.

Les Djinns funèbres,
Fils du trépas,
Dans les ténèbres

Pressent leurs pas ;
Leur essaim gronde :
Ainsi, profonde,
Murmure une onde
Qu'on ne voit pas.

Ce bruit vague
Qui s'endort,
C'est la vague
Sur le bord ;
C'est la plainte
Presque éteinte
D'une sainte
Pour un mort.

On doute
La nuit . . .
J'écoute :—
Tout fuit,
Tout passe ;
L'espace
Efface
Le bruit.

Orient. 28. 28 Août, 1828.

5.

LORSQUE L'ENFANT PARAÎT.

Le toit s'égaye et rit.
A. Chénier.

LORSQUE l'enfant paraît, le cercle de famille
Applaudit à grands cris. Son doux regard qui brille
Fait briller tous les yeux,
Et les plus tristes fronts, les plus souillés peut-être,
Se dérident soudain à voir l'enfant paraître,
Innocent et joyeux.

Soit que juin ait verdi mon seuil, ou que novembre
Fasse autour d'un grand feu vacillant dans la chambre
Les chaises se toucher,
Quand l'enfant vient, la joie arrive et nous éclaire.
On rit, on se récrie, on l'appelle, et sa mère
Tremble à le voir marcher.

Quelquefois nous parlons, en remuant la flamme,
De patrie et de Dieu, des poëtes, de l'âme

Qui s'élève en priant ;
L'enfant paraît, adieu le ciel et la patrie
Et les poëtes saints ! la grave causerie
S'arrête en souriant.

La nuit, quand l'homme dort, quand l'esprit rêve, à l'heure
Où l'on entend gémir, comme une voix qui pleure,
L'onde entre les roseaux,
Si l'aube tout à coup là-bas luit comme un phare,
Sa clarté dans les champs éveille une fanfare
De cloches et d'oiseaux.

Enfant, vous êtes l'aube et mon âme est la plaine
Qui des plus douces fleurs embaume son haleine
Quand vous la respirez ;
Mon âme est la forêt dont les sombres ramures
S'emplissent pour vous seul de suaves murmures
Et de rayons dorés.

Car vos beaux yeux sont pleins de douceurs infinies,
Car vos petites mains, joyeuses et bénies,
N'ont point mal fait encor ;
Jamais vos jeunes pas n'ont touché notre fange,

Tête sacrée ! enfant aux cheveux blonds ! bel ange
A l'auréole d'or !

Vous êtes parmi nous la colombe de l'arche.
Vos pieds tendres et purs n'ont point l'âge où l'on marche,
Vos ailes sont d'azur.
Sans le comprendre encor vous regardez le monde.
Double virginité ! corps où rien n'est immonde,
Ame où rien n'est impur !

Il est si beau, l'enfant, avec son doux sourire,
Sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire,
Ses pleurs vite apaisés,
Laissant errer sa vue étonnée et ravie,
Offrant de toutes parts sa jeune âme à la vie
Et sa bouche aux baisers !

Seigneur ! préservez-moi, préservez ceux que j'aime,
Frères, parents, amis, et mes ennemis même
Dans le mal triomphants,
De jamais voir, Seigneur, l'été sans fleurs vermeilles,
La cage sans oiseaux, la ruche sans abeilles,
La maison sans enfants.

Feuilles d'Aut. 19. 18 Mai, 1830.

6.

AUTRE CHANSON.

L'AUBE naît et ta porte est close !
Ma belle, pourquoi sommeiller ?
A l'heure où s'éveille la rose
Ne vas-tu pas te réveiller ?
O ma charmante,
Écoute ici
L'amant qui chante
Et pleure aussi !

Tout frappe à ta porte bénie.
L'aurore dit : Je suis le jour !
L'oiseau dit : Je suis l'harmonie !
Et mon cœur dit : Je suis l'amour !
O ma charmante, etc.

Je t'adore ange et t'aime femme.
Dieu qui par toi m'a complété
A fait mon amour pour ton âme
Et mon regard pour ta beauté.
O ma charmante, etc.

Chants du Crépuscule, 23. Février, 18—.

7.

PUISQU'ICI-BAS TOUTE ÂME.

PUISQU'ICI-BAS toute âme
Donne à quelqu'un
Sa musique, sa flamme,
Ou son parfum ;

Puisqu'ici toute chose
Donne toujours
Son épine ou sa rose
A ses amours ;

Puisqu'avril donne aux chênes
Un bruit charmant ;
Que la nuit donne aux peines
L'oubli dormant ;

Puisque l'air à la branche
Donne l'oiseau ;
Que l'aube à la pervenche
Donne un peu d'eau ;

Puisque, lorsqu'elle arrive
S'y reposer,

L'onde amère à la rive
Donne un baiser ;

Je te donne, à cette heure,
Penché sur toi,
La chose la meilleure
Que j'aie en moi !

Reçois donc ma pensée,
Triste d'ailleurs,
Qui, comme une rosée,
T'arrive en pleurs !

Reçois mes vœux sans nombre,
O mes amours !
Reçois la flamme ou l'ombre
De tous mes jours !

Mes transports pleins d'ivresses,
Purs de soupçons,
Et toutes les caresses
De mes chansons !

Mon esprit qui sans voile
Vogue au hasard,

Et qui n'a pour étoile
Que ton regard !

Ma muse, que les heures
Bercent rêvant,
Qui, pleurant quand tu pleures,
Pleure souvent !

Reçois, mon bien céleste,
O ma beauté,
Mon cœur, dont rien ne reste,
L'amour ôté.

Voix Intér. 11. 19 Mai, 1836.

8.

OCEANO NOX.

OH! combien de marins, combien de capitaines
Qui sont partis joyeux pour des courses lointaines,
Dans ce morne horizon se sont évanouis !
Combien ont disparu, dure et triste fortune !
Dans une mer sans fond, par une nuit sans lune,
Sous l'aveugle océan à jamais enfouis !

Combien de patrons morts avec leurs équipages !
L'ouragan de leur vie a pris toutes les pages,
Et d'un souffle il a tout dispersé sur les flots !
Nul ne saura leur fin dans l'abîme plongée.
Chaque vague en passant d'un butin s'est chargée ;
L'une a saisi l'esquif, l'autre les matelots !

Nul ne sait votre sort, pauvres têtes perdues !
Vous roulez à travers les sombres étendues,
Heurtant de vos fronts morts des écueils inconnus.
Oh ! que de vieux parents, qui n'avaient plus qu'un rêve,
Sont morts en attendant tous les jours sur la grève
Ceux qui ne sont pas revenus !

On s'entretient de vous parfois dans les veillées.
Maint joyeux cercle, assis sur des ancres rouillées,
Mêle encor quelque temps vos noms d'ombre couverts
Aux rires, aux refrains, aux récits d'aventures,
Aux baisers qu'on dérobe à vos belles futures,
Tandis que vous dormez dans les goëmons verts !

On demande :—Où sont-ils ? sont-ils rois dans
quelque île ?
Nous ont-ils délaissés pour un bord plus fertile ?—
Puis votre souvenir même est enseveli.
Le corps se perd dans l'eau, le nom dans la mé-
moire.
Le temps, qui sur toute ombre en verse une plus
noire,
Sur le sombre océan jette le sombre oubli.

Bientôt des yeux de tous votre ombre est disparue.
L'un n'a-t-il pas sa barque et l'autre sa charrue ?
Seules, durant ces nuits où l'orage est vainqueur,
Vos veuves aux fronts blancs, lasses de vous at-
tendre,
Parlent encor de vous en remuant la cendre
De leur foyer et de leur cœur !

Et quand la tombe enfin a fermé leur paupière,
Rien ne sait plus vos noms, pas même une humble
pierre
Dans l'étroit cimetière où l'écho nous répond,
Pas même un saule vert qui s'effeuille à l'automne,
Pas même la chanson naïve et monotone
Que chante un mendiant à l'angle d'un vieux pont !

Où sont-ils, les marins sombrés dans les nuits
noires ?
O flots, que vous savez de lugubres histoires !
Flots profonds, redoutés des mères à genoux !
Vous vous les racontez en montant les marées,
Et c'est ce qui vous fait ces voix désespérées,
Que vous avez le soir quand vous venez vers nous !

Rayons et Omb. 42. Saint-Valery-sur-Somme. Juillet, 1836.

9.

A DES OISEAUX ENVOLÉS.

ENFANTS ! oh ! revenez ! Tout à l'heure,
imprudent,
Je vous ai de ma chambre exilés en grondant,
Rauque et tout hérissé de paroles moroses.
Et qu'aviez-vous donc fait, bandits aux lèvres roses ?
Quel crime ? quel exploit ? quel forfait insensé ?
Quel vase du Japon en mille éclats brisé ?
Quel vieux portrait crevé ? quel beau missel gothique
Enrichi par vos mains d'un dessin fantastique ?
Non, rien de tout cela. Vous aviez seulement,
Ce matin, restés seuls dans ma chambre un moment,

Pris, parmi ces papiers que mon esprit colore,
Quelques vers, groupe informe, embryons près d'éclore,
Puis vous les aviez mis, prompts à vous accorder,
Dans le feu, pour jouer, pour voir, pour regarder
Dans une cendre noire errer des étincelles,
Comme brillent sur l'eau de nocturnes nacelles,
Ou comme, de fenêtre en fenêtre, on peut voir
Des lumières courir dans les maisons le soir.

Voilà tout. Vous jouiez et vous croyiez bien faire.

Belle perte, en effet ! beau sujet de colère !
Une strophe, mal née au doux bruit de vos jeux,
Qui remuait les mots d'un vol trop orageux !
Une ode qui chargeait d'une rime gonflée
Sa stance paresseuse en marchant essoufflée !
De lourds alexandrins l'un sur l'autre enjambant
Comme des écoliers qui sortent de leur banc !
Un autre eût dit :—Merci ! Vous ôtez une proie
Au feuilleton méchant qui bondissait de joie
Et d'avance poussait des rires infernaux
Dans l'antre qu'il se creuse au bas des grands journaux.—

Moi, je vous ai grondés. Tort grave et ridicule !
Nains charmants que n'eût pas voulu fâcher Hercule,
Moi, je vous ai fait peur. J'ai, rêveur triste et dur,
Reculé brusquement ma chaise jusqu'au mur,
Et, vous jetant ces noms dont l'envieux vous nomme,
J'ai dit :—Allez-vous-en ! laissez-moi-seul !—Pauvre homme !
Seul ! le beau résultat ! le beau triomphe ! seul !
Comme on oublie un mort roulé dans son linceul,
Vous m'avez laissé là, l'œil fixé sur ma porte,
Hautain, grave et puni.—Mais vous, que vous importe !
Vous avez retrouvé dehors la liberté,
Le grand air, le beau parc, le gazon souhaité,
L'eau courante où l'on jette une herbe à l'aventure,
Le ciel bleu, le printemps, la sereine nature,
Ce livre des oiseaux et des bohémiens,
Ce poëme de Dieu qui vaut mieux que les miens,
Où l'enfant peut cueillir la fleur, strophe vivante,
Sans qu'une grosse voix tout à coup l'épouvante !
Moi, je suis resté seul, toute joie ayant fui,
Seul avec ce pédant qu'on appelle l'ennui.

Car, depuis le matin assis dans l'antichambre,
Ce docteur, né dans Londre, un dimanche, en décembre,
Qui ne vous aime pas, ô mes pauvres petits,
Attendait pour entrer que vous fussiez sortis.
Dans l'angle où vous jouiez il est là qui soupire,
Et je le vois bâiller, moi qui vous voyais rire !

Que faire ? lire un livre ? oh non ! Dicter des vers ?
A quoi bon ? Èmaux bleus ou blancs, céladons verts,
Sphère qui fait tourner tout le ciel sur son axe,
Les beaux insectes peints sur mes tasses de Saxe,
Tout m'ennuie, et je pense à vous. En vérité,
Vous partis, j'ai perdu le soleil, la gaîté,
Le bruit joyeux qui fait qu'on rêve, le délire
De voir le tout petit s'aider du doigt pour lire,
Les fronts pleins de candeur qui disent toujours oui,
L'éclat de rire franc, sincère, épanoui,
Qui met subitement des perles sur les lèvres,
Les beaux grands yeux naïfs admirant mon vieux sèvres,

La curiosité qui cherche à tout savoir,
Et les coudes qu'on pousse en disant : Viens donc voir !

Oh ! certes, les esprits, les sylphes, et les fées
Que le vent dans ma chambre apporte par bouffées,
Les gnomes accroupis là-haut, près du plafond,
Dans les angles obscurs que mes vieux livres font,
Les lutins familiers, nains à la longue échine,
Qui parlent dans les coins à mes vases de Chine,
Tout l'invisible essaim de ces démons joyeux
A dû rire aux éclats, quand là, devant leurs yeux,
Ils vous ont vus saisir dans la boîte aux ébauches
Ces hexamètres nus, boiteux, difformes, gauches,
Les traîner au grand jour, pauvres hiboux fâchés,
Et puis, battant des mains, autour du feu penchés,
De tous ces corps hideux soudain tirant une âme,
Avec ces vers si laids faire une belle flamme !

Espiègles radieux que j'ai fait envoler,
Oh ! revenez ici chanter, sauter, parler,
Tantôt, groupe folâtre, ouvrir un gros volume,
Tantôt courir, pousser mon bras qui tient ma plume,

Et faire dans le vers que je viens retoucher
Saillir soudain un angle aigu comme un clocher
Qui perce tout à coup un horizon de plaines.
Mon âme se réchauffe à vos douces haleines.
Revenez près de moi, souriant de plaisir,
Bruire et gazouiller, et sans peur obscurcir
Le vieux livre où je lis de vos ombres penchées,
Folles têtes d'enfants ! gaîtés effarouchées !

J'en conviens, j'avais tort, et vous aviez raison.
Mais qui n'a quelquefois grondé hors de saison ?
Il faut être indulgent. Nous avons nos misères.
Les petits pour les grands ont tort d'être sévères.
Enfants ! chaque matin, votre âme avec amour
S'ouvre à la joie ainsi que la fenêtre au jour.
Beau miracle, vraiment, que l'enfant, gai sans cesse,
Ayant tout le bonheur, ait toute la sagesse !
Le destin vous caresse en vos commencements.
Vous n'avez qu'à jouer et vous êtes charmants.
Mais nous, nous qui pensons, nous qui vivons, nous sommes
Hargneux, tristes, mauvais, ô mes chers petits hommes !
On a ses jours d'humeur, de déraison, d'ennui.

Il pleuvait ce matin. Il fait froid aujourd'hui.
Un nuage mal fait dans le ciel tout à l'heure
A passé. Que nous veut cette cloche qui pleure ?
Puis on a dans le cœur quelque remords. Voilà
Ce qui nous rend méchants. Vous saurez tout céla,
Quand l'âge à votre tour ternira vos visages,
Quand vous serez plus grands, c'est-à-dire moins sages.

J'ai donc eu tort. C'est dit. Mais c'est assez punir,
Mais il faut pardonner, mais il faut revenir.
Voyons, faisons la paix, je vous prie à mains jointes.
Tenez, crayons, papiers, mon vieux compas sans pointes,
Mes laques et mes grès, qu'une vitre défend,
Tous ces hochets de l'homme enviés par l'enfant,
Mes gros chinois ventrus faits comme des concombres,
Mon vieux tableau trouvé sous d'antiques décombres,
Je vous livrerai tout, vous toucherez à tout !

Vous pourrez sur ma table être assis ou debout,
Et chanter, et traîner, sans que je me récrie,
Mon grand fauteuil de chêne et de tapisserie,
Et sur mon banc sculpté jeter tous à la fois
Vos jouets anguleux qui déchirent le bois !
Je vous laisserai même, et gaîment, et sans crainte,
O prodige ! en vos mains tenir ma bible peinte,
Que vous n'avez touchée encor qu'avec terreur,
Où l'on voit Dieu le père en habit d'empereur !

Et puis, brûlez les vers dont ma table est semée,
Si vous tenez à voir ce qu'ils font de fumée !
Brûlez ou déchirez !—Je serais moins clément,
Si c'était chez Méry, le poëte charmant,
Que Marseille la grecque, heureuse et noble ville,
Blonde fille d'Homère, a fait fils de Virgile.
Je vous dirais :—Enfants, ne touchez que des yeux
A ces vers qui demain s'envoleront aux cieux.
Ces papiers, c'est le nid, retraite caressée,
Où du poëte ailé rampe encor la pensée.
Oh ! n'en approchez pas ! car les vers nouveau-
nés,
Au manuscrit natal encore emprisonnés,
Souffrent entre vos mains innocemment cruelles,

Vous leur blessez le pied, vous leur froissez les
    ailes ;
Et, sans vous en douter, vous leur faites ces maux
Que les petits enfants font aux petits oiseaux.

Mais qu'importe les miens !—Toute ma poésie,
C'est vous, et mon esprit suit votre fantaisie.
Vous êtes les reflets et les rayonnements
Dont j'éclaire mon vers si sombre par moments.
Enfants, vous dont la vie est faite d'espérance,
Enfants, vous dont la joie est faite d'ignorance,
Vous n'avez pas souffert et vous ne savez pas,
Quand la pensée en nous a marché pas à pas,
Sur le poëte morne et fatigué d'écrire,
Quelle douce chaleur répand votre sourire !
Combien il a besoin, quand sa tête se rompt,
De la sérénité qui luit sur votre front ;
Et quel enchantement l'enivre et le fascine,
Quand le charmant hasard de quelque cour voisine,
Où vous vous ébattez sous un arbre penchant,
Mêle vos joyeux cris à son douloureux chant !

Revenez donc, hélas ! revenez dans mon ombre,
Si vous ne voulez pas que je sois triste et sombre,

Pareil, dans l'abandon où vous m'avez laissé,
Au pêcheur d'Étretat, d'un long hiver lassé,
Qui médite appuyé sur son coude, et s'ennuie
De voir à sa fenêtre un ciel rayé de pluie.

Voix Intér. 22. 23 Avril, 1837.

10.

LA TOMBE DIT A LA ROSE.

LA tombe dit à la rose :
—Des pleurs dont l'aube t'arrose
Que fais-tu, fleurs des amours ?
La rose dit à la tombe :
—Que fais-tu de ce qui tombe
Dans ton gouffre ouvert toujours ?

La rose dit :—Tombeau sombre,
De ces pleurs je fais dans l'ombre
Un parfum d'ambre et de miel.
La tombe dit :—Fleur plaintive,
De chaque âme qui m'arrive
Je fais un ange du ciel.

Voix Int. 31. 3 Juin, 1837.

II.

CE QUI SE PASSAIT AUX FEUILLANTINES VERS 1813.

* * * * *

J'EUS dans ma blonde enfance, hélas ! trop éphémère,
Trois maîtres ;—un jardin, un vieux prêtre et ma mère.

Le jardin était grand, profond, mystérieux,
Fermé par de hauts murs aux regards curieux,
Semé de fleurs s'ouvrant ainsi que des paupières,
Et d'insectes vermeils qui couraient sur les pierres ;
Plein de bourdonnements et de confuses voix ;
Au milieu, presque un champ ; dans le fond, presque un bois.
Le prêtre, tout nourri de Tacite et d'Homère,
Était un doux vieillard. Ma mère—était ma mère !

Ainsi je grandissais sous ce triple rayon.

Un jour...—Oh ! si Gautier me prêtait son crayon,
Je vous dessinerais d'un trait une figure
Qui chez ma mère un jour entra, fâcheux augure !

Un docteur au front pauvre, au maintien solennel,
Et je verrais éclore à vos bouches sans fiel,
Portes de votre cœur qu'aucun souci ne mine,
Ce rire éblouissant qui parfois m'illumine !
Lorsque cet homme entra, je jouais au jardin,
Et rien qu'en le voyant je m'arrêtai soudain.

C'était le principal d'un collége quelconque.

* * * * *

Cet homme chauve et noire, très effrayant pour moi,
Et dont ma mère aussi d'abord eut quelque effroi,
Tout en multipliant les humbles attitudes,
Apportait des avis et des sollicitudes.
—Que l'enfant n'était pas dirigé ;—que parfois
Il emportait son livre en rêvant dans les bois ;
Qu'il croissait au hasard dans cette solitude ;
Qu'on devait y songer ; que la sévère étude
Était fille de l'ombre et des cloîtres profonds ;
Qu'une lampe pendue à de sombres plafonds,
Qui de cent écoliers guide la plume agile,
Éclairait mieux Horace et Catulle et Virgile,
Et versait à l'esprit des rayons bien meilleurs

Que le soleil qui joue à travers l'arbre en fleurs.
Et qu'enfin il fallait aux enfants,—loin des mères,—
Le joug, le dur travail, et les larmes amères.
Là-dessus, le collége, aimable et triomphant,
Avec un doux sourire offrait au jeune enfant
Ivre de liberté, d'air, de joie et de roses,
Ses bancs de chêne noirs, ses longs dortoirs moroses,
Ses salles qu'on verrouille et qu'à tous leurs piliers
Sculpte avec un vieux clou l'ennui des écoliers,
Ses magisters qui font, parmi les paperasses,
Manger l'heure du jeu par les pensums voraces,
Et, sans eau, sans gazon, sans arbres, sans fruits mûrs,
Sa grande cour pavée entre quatre grands murs.

L'homme congédié, de ses discours frappée,
Ma mère demeura triste et préoccupée.
Que faire ? que vouloir ? qui donc avait raison,
Ou le morne collége, ou l'heureuse maison ?
Qui sait mieux de la vie accomplir l'œuvre austère,
L'écolier turbulent, ou l'enfant solitaire ?
Problèmes ! questions ! elle hésitait beaucoup.

* * * * *

C'était l'été ; vers l'heure où la lune se lève,
Par un de ces beaux soirs qui ressemblent au jour
Avec moins de clarté, mais avec plus d'amour,
Dans son parc, où jouaient le rayon et la brise,
Elle errait, toujours triste et toujours indécise,
Questionnant tout bas l'eau, le ciel, la forêt,
Écoutant au hasard les voix qu'elle entendrait.

C'est dans ces moments-là que le jardin paisible,
La broussaille où remue un insecte invisible,
Le scarabée ami des feuilles, le lézard
Courant au clair de lune au fond du vieux puisard,
La faïence à fleur bleue où vit la plante grasse,
Le dôme oriental du sombre Val-de-Grâce,
Le cloître du couvent, brisé, mais doux encor,
Les marronniers, la verte allée aux boutons d'or,
La statue où sans bruit se meut l'ombre des branches,
Les pâles liserons, les pâquerettes blanches,
Les cent fleurs du buisson, de l'arbre, du roseau,
Qui rendent en parfums ses chansons à l'oiseau,
Se mirent dans la mare ou se cachent dans l'herbe,
Ou qui, de l'ébénier chargeant le front superbe,
Au bord des clairs étangs se mêlant au bouleau,

Tremblent en grappes d'or dans les moires de l'eau,
Et le ciel scintillant derrière les ramées,
Et les toits répandant de charmantes fumées,
C'est dans ces moments-là, comme je vous le dis,
Que tout ce beau jardin, radieux paradis,
Tous ces vieux murs croulants, toutes ces jeunes roses,
Tous ces objets pensifs, toutes ces douces choses,
Parlèrent à ma mère avec l'onde et le vent,
Et lui dirent tout bas :—" Laisse-nous cet enfant !

" Laisse-nous cet enfant, pauvre mère troublée !
Cette prunelle ardente, ingénue, étoilée,
Cette tête au front pur qu'aucun deuil ne voila,
Cette âme neuve encor, mère, laisse-nous-la !
Ne va pas la jeter au hasard dans la foule.
La foule est un torrent qui brise ce qu'il roule.
Ainsi que les oiseaux les enfants ont leurs peurs.
Laisse à notre air limpide, à nos moites vapeurs,
A nos soupirs, légers comme l'aile d'un songe,
Cette bouche où jamais n'a passé le mensonge,
Ce sourire naïf que sa candeur défend !
O mère au cœur profond, laisse-nous cet enfant !
Nous ne lui donnerons que de bonnes pensées ;

Nous changerons en jour ses lueurs commencées ;
Dieu deviendra visible à ses yeux enchantés ;
Car nous sommes les fleurs, les rameaux, les clartés,
Nous sommes la nature et la source éternelle
Où toute soif s'épanche, où se lave toute aile ;
Et les bois et les champs, du sage seul compris
Font l'éducation de tous les grands esprits !
Laisse croître l'enfant parmi nos bruits sublimes.
Nous le pénétrerons de ces parfums intimes,
Nés du souffle céleste épars dans tout beau lieu,
Qui font sortir de l'homme et monter jusqu'à Dieu,
Comme le chant d'un luth, comme l'encens d'un vase,
L'espérance, l'amour, la prière, et l'extase !
Nous pencherons ses yeux vers l'ombre d'ici-bas,
Vers le secret de tout entr'ouvert sous ses pas.
D'enfant nous le ferons homme, et d'homme poëte.
Pour former de ses sens la corolle inquiète,
C'est nous qu'il faut choisir ; et nous lui montrerons
Comment, de l'aube au soir, du chêne aux moucherons,
Emplissant tout, reflets, couleurs, brumes, haleines,
La vie aux mille aspects rit dans les vertes plaines.

Nous te le rendrons simple et des cieux ébloui ;
Et nous ferons germer de toutes parts en lui
Pour l'homme, triste effet perdu sous tant de causes,
Cette pitié qui naît du spectacle des choses !
Laisse-nous cet enfant ! nous lui ferons un cœur
Qui comprendra la femme ; un esprit non moqueur,
Où naîtront aisément le songe et la chimère,
Qui prendra Dieu pour livre et les champs pour grammaire,
Une âme, pur foyer de secrètes faveurs,
Qui luira doucement sur tous les fronts rêveurs,
Et, comme le soleil dans les fleurs fécondées,
Jettera des rayons sur toutes les idées !"

Ainsi parlaient, à l'heure où la ville se tait,
L'astre, la plante, et l'arbre,—et ma mère écoutait.

Enfants ! ont-ils tenu leur promesse sacrée ?
Je ne sais. Mais je sais que ma mère adorée
Les crut, et, m'épargnant d'ennuyeuses prisons,
Confia ma jeune âme à leurs douces leçons.

* * * * *

Les Rayons et les Omb. 19. 19 Mai, 1839.

12.

HAN D'ISLANDE.

ETHEL ET ORDENER.

LA jeune fille couvrait les mains d'Ordener de larmes, qu'essuyaient les longues tresses noires de ses cheveux épars ; baisant les fers du condamné, elle meurtrissait ses lèvres pures sur les infâmes carcans ; elle ne parlait pas, mais tout son cœur semblait prêt à s'échapper dans la première parole qui passerait à travers ses sanglots.

Lui, il éprouvait la joie la plus céleste qu'il eût éprouvée depuis sa naissance. Il serrait doucement son Éthel sur sa poitrine, et les forces réunies de la terre et de l'enfer n'eussent pu en ce moment dénouer les deux bras dont il l'environnait. Le sentiment de sa mort prochaine mêlait quelque chose de solennel à son ravissement, et il s'emparait de son Éthel comme s'il en eût déjà pris possession pour l'éternité.

Il ne demanda pas à cet ange comment elle avait

pu pénétrer jusqu'à lui. Elle était là, pouvait-il penser à autre chose ? D'ailleurs il ne s'en étonnait pas. Il ne se demandait pas comment cette jeune fille proscrite, faible, isolée, avait pu, malgré les triples portes de fer, et les triples rangs de soldats, ouvrir sa propre prison et celle de son amant ; cela lui semblait simple ; il portait en lui la conscience intime de ce que peut l'amour.

A quoi bon se parler avec la voix quand on se peut parler avec l'âme ? Pourquoi ne pas laisser les corps écouter en silence le langage mystérieux des intelligences ?—Tous deux se taisaient, parce qu'il y a des émotions qu'on ne saurait exprimer qu'en se taisant.

Cependant la jeune fille souleva enfin sa tête appuyée sur le cœur tumultueux du jeune homme.

—Ordener, dit-elle, je viens te sauver ; et elle prononça cette parole d'espérance avec une angoisse douloureuse.

Ordener secoua la tête en souriant.

—Me sauver, Éthel ! tu t'abuses ; la fuite est impossible.

—Hélas ! je le sais trop. Ce château est peuplé de soldats, et toutes les portes qu'il faut traverser

pour arriver ici sont gardées par des archers et des geôliers qui ne dorment pas. —Elle ajouta avec effort : Mais je t'apporte un autre moyen de salut.

—Va, ton espérance est vaine. Ne te berce pas de chimères, Éthel ; dans quelques heures un coup de hache les dissiperait trop cruellement.

—Oh ! n'achève pas ! Ordener ! tu ne mourras pas. Oh ! dérobe-moi cette affreuse pensée, ou plutôt, oui, présente-la-moi dans toute son horreur, pour me donner la force d'accomplir ton salut et mon sacrifice.

Il y avait dans l'accent de la jeune fille une expression indéfinissable, Ordener la regarda doucement :

—Ton sacrifice ! que veux tu dire ?

Elle cacha son visage dans ses mains, et sanglota en disant d'une voix inarticulée :—O Dieu !

Cet abattement fut de courte durée ; elle se releva ; ses yeux brillaient, sa bouche souriait. Elle était belle comme un ange qui remonte de l'enfer au ciel.

—Écoutez, mon Ordener, votre échafaud ne s'élèvera pas. Pour que vous viviez, il suffit que vous promettiez d'épouser Ulrique d'Ahlefeld.

—Ulrique d'Ahlefeld ! ce nom dans ta bouche, mon Éthel !

—Ne m'interrompez pas, poursuivit-elle avec le calme d'une martyre qui subit sa dernière torture ; je viens ici envoyée par la comtesse d'Ahlefeld. On vous promet d'obtenir votre grâce du roi, si l'on obtient en échange votre main pour la fille du grand-chancelier. Je viens ici vous demander le serment d'épouser Ulrique et de vivre pour elle. On m'a choisie pour messagère, parce qu'on a pensé que ma voix aurait quelque puissance sur vous.

—Éthel, dit le condamné d'une voix glacée, adieu ; en sortant de ce cachot, dites qu'on fasse venir le bourreau.

Elle se leva, resta un moment devant lui debout, pâle et tremblante ; puis ses genoux fléchirent, elle tomba à genoux sur la pierre en joignant les mains.

—Que lui ai-je fait ? murmura-t-elle d'une voix éteinte.

Ordener, muet, fixait son regard sur la pierre.

—Seigneur, dit-elle, se traînant à genoux jusqu'à lui, vous ne me répondez pas ? Vous ne voulez donc plus me parler ?

—Il ne me reste plus qu'à mourir.

Une larme roula dans les yeux du jeune homme.

—Éthel, vous ne m'aimez plus.

—O Dieu ! s'écria la pauvre jeune fille, serrant dans ses bras les genoux du prisonnier, je ne l'aime plus ! Tu dis que je ne t'aime plus, mon Ordener. Est-il bien vrai que tu as pu dire cela ?

—Vous ne m'aimez plus, puisque vous me méprisez.

Il se repentit à l'instant même d'avoir prononcé cette parole cruelle ; car l'accent d'Éthel fut déchirant, quand elle jeta ses bras adorés autour de son cou, en criant d'une voix étouffée par les larmes :

—Pardonne-moi, mon bien-aimé Ordener, pardonne-moi comme je te pardonne. Moi ! te mépriser, grand Dieu ! n'es-tu pas mon bien, mon orgueil, mon idolâtrie ?—Dis-moi, est-ce qu'il y avait dans mes paroles autre chose qu'un profond amour, qu'une brûlante admiration pour toi ? Hélas ! ton langage sévère m'a fait bien du mal, quand je venais pour te sauver, mon Ordener adoré, en immolant tout mon être au tien.

—Eh bien, répondit le jeune homme radouci en essuyant les pleurs d'Éthel avec des baisers, n'était-

ce pas me montrer peu d'estime que de me proposer de racheter ma vie par l'abandon de mon Éthel, par un lâche oubli de mes serments, par le sacrifice de mon amour ?—Il ajouta, l'œil fixé sur Éthel : — De mon amour, pour lequel je verse aujourd'hui tout mon sang.

Un long gémissement précéda la réponse d'Ethel.

—Écoute-moi encore, mon Ordener, ne m'accuse pas si vite. J'ai peut-être plus de force qu'il n'appartient d'ordinaire à une pauvre femme.—Du haut de notre donjon on voit construire, dans la place d'Armes, l'échafaud qui t'est destiné. Ordener ! tu ne connais pas cette affreuse douleur de voir lentement se préparer la mort de celui qui porte avec lui notre vie ! La comtesse d'Ahlefeld, près de laquelle j'étais quand j'ai entendu prononcer ton arrêt funèbre, est venue me trouver au donjon, où j'étais rentrée avec mon père. Elle m'a demandé si je voulais te sauver, elle m'a offert cet odieux moyen ; mon Ordener, il fallait détruire ma pauvre destinée, renoncer à toi, te perdre pour jamais, donner à une autre cet Ordener, toute la félicité de la délaissée Éthel, ou te livrer au sup-

plice ; on me laissait le choix entre mon malheur et ta mort ; je n'ai pas balancé.

Il baisa avec respect la main de cet ange.

—Je ne balance pas non plus, Éthel. Tu ne serais pas venue m'offrir la vie avec la main d'Ulrique d'Ahlefeld si tu avais su comment il se fait que je meurs.

—Quoi ? Quel mystère ?

—Permets-moi d'avoir un secret pour toi, mon Éthel bien-aimée. Je veux mourir sans que tu saches si tu me dois de la reconnaissance ou de la haine pour ma mort.

—Tu veux mourir ! Tu veux donc mourir ! O Dieu ! et cela est vrai, et l'échafaud se dresse en ce moment, et aucune puissance humaine ne peut délivrer mon Ordener qu'on va tuer ! Dis-moi, jette un regard sur ton esclave, sur ta compagne, et promets-moi, bien-aimé Ordener, de m'entendre sans colère. Es-tu bien sûr, réponds à ton Éthel comme à Dieu, que tu ne pourrais mener une vie heureuse auprès de cette femme, de cette Ulrique d'Ahlefeld ? en es-tu bien sûr, Ordener ? Elle est peut-être, sans doute même, belle, douce, vertueuse ; elle vaut mieux que celle pour qui tu péris.—Ne

détourne pas la tête, cher ami, mon Ordener. Tu es si noble et si jeune pour monter sur un échafaud ! Eh bien ! tu irais vivre avec elle dans quelque brillante ville où tu ne penserais plus à ce funeste donjon ; tu laisserais couler paisiblement tes jours sans t'informer de moi ; j'y consens, tu me chasserais de ton cœur, même de ton souvenir, Ordener. Mais vis, laisse-moi ici seule, c'est à moi de mourir. Et, crois-moi, quand je te saurai dans les bras d'une autre, tu n'auras pas besoin de t'inquiéter de moi ; je ne souffrirai pas longtemps.

Elle s'arrêta ; sa voix se perdait dans les larmes. Cependant on lisait dans son regard désolé le désir douloureux de remporter la victoire fatale dont elle devait mourir.

Ordener lui dit :

—Éthel, ne me parle plus de cela. Qu'il ne sorte en ce moment de nos bouches d'autres noms que le tien et le mien.

—Ainsi, reprit-elle, hélas ! tu veux donc mourir ?

—Il le faut. J'irai avec joie à l'échafaud pour toi ; j'irais avec horreur à l'autel pour toute autre femme. Ne m'en parle plus ; tu m'affliges et tu m'offenses.

Elle pleurait en murmurant toujours :—Il va mourir, ô Dieu ! et d'une mort infâme !

Le condamné répondit avec un sourire :

—Crois-moi, Éthel, il y a moins de déshonneur dans ma mort que dans la vie telle que tu me la proposes.

1823.

13.

BUG-JARGAL.

LA MORT DE L'OBI.

LES noirs paraissaient terrifiés des malédictions de l'obi. Il voulut profiter de leur indécision, et s'écria :

—Je veux que le blanc meure. Vous obéirez ; il mourra.

Bug-Jargal répondit gravement :

—Il vivra ! Je suis Bug-Jargal. Mon père était roi au pays de Kakongo, et rendait la justice sur le seuil de sa porte.

Bug-Jargal jeta sa plume rouge au milieu d'eux. Le chef du détachement croisa les bras sur sa poitrine, et ramassa le panache avec respect ; puis ils

sortirent sans proférer une parole. L'obi disparut avec eux dans les ténèbres de l'avenue souterraine.

Je n'essayerai pas de vous peindre la situation où je me trouvais. Je fixai des yeux humides sur Pierrot, qui de son côté me contemplait avec une singulière expression de reconnaissance et de fierté.

— Dieu soit béni, dit-il enfin, tout est sauvé. Frère, retourne par où tu es venu. Tu me retrouveras dans la vallée.

Il me fit un signe de la main, et se retira.

Pressé d'arriver à ce rendez-vous et de savoir par quel merveilleux bonheur mon sauveur m'avait été ramené si à propos, je me disposai à sortir de l'effrayante caverne. Cependant de nouveaux dangers m'y étaient réservés. A l'instant où je me dirigeai vers la galerie souterraine, un obstacle imprévu m'en barra tout à coup l'entrée. C'était encore Habibrah. Le rancuneux obi n'avait pas suivi les nègres comme je l'avais cru ; il s'était caché derrière un pilier de roches, attendant un moment plus propice pour sa vengeance. Ce moment était venu. Le nain se montra subitement et

rit. J'étais seul, désarmé ; un poignard, le même qui lui tenait lieu de crucifix, brillait dans sa main. A sa vue je reculai involontairement.

—Ha ! ha ! *maldicho !* tu croyais donc m'échapper ! mais le fou est moins fou que toi. Je te tiens, et cette fois je ne te ferai pas attendre. Ton ami Bug-Jargal ne t'attendra pas non plus en vain. Tu iras au rendez-vous dans la vallée, mais c'est le flot de ce torrent qui se chargera de t'y conduire.

Et parlant ainsi, il se précipita sur moi le poignard levé.

—Monstre ! lui dis-je en reculant sur la plate-forme, tout à l'heure tu n'étais qu'un bourreau, maintenant tu es un assassin !

—Je me venge ! répondit-il en grinçant des dents.

En ce moment j'étais sur le bord du précipice ; il fondit brusquement sur moi, afin de m'y pousser d'un coup de poignard. J'esquivai le choc. Le pied lui manqua sur cette mousse glissante dont les rochers humides sont en quelque sorte enduits ; il roula sur la pente arrondie par les flots.—Mille démons ! s'écria-t-il en rugissant. —Il était tombé dans l'abîme.

Je vous ai dit qu'une racine du vieil arbre sor-

tait d'entre les fentes du granit, un peu au-dessous du bord. Le nain la rencontra dans sa chute, sa jupe chamarrée s'embarrassa dans les nœuds de la souche, et, saisissant ce dernier appui, il s'y cramponna avec une énergie extraordinaire. Son bonnet aigu se détacha de sa tête ; il fallut lâcher son poignard ; et cette arme d'assassin et la gorra sonnante du bouffon disparurent ensemble en se heurtant dans les profondeurs de la cataracte.

Habibrah, suspendu sur l'horrible gouffre, essaya d'abord de remonter sur la plate-forme ; mais ses petits bras ne pouvaient atteindre jusqu'à l'arête de l'escarpement, et ses ongles s'usaient en efforts impuissants pour entamer la surface visqueuse du roc qui surplombait dans le ténébreux abîme. Il hurlait de rage.

La moindre secousse de ma part eût suffi pour le précipiter ; mais c'eût été une lâcheté, et je n'y songeai pas un moment. Cette modération le frappa. Remerciant le ciel du salut qu'il m'envoyait d'une manière si inespérée, je me décidais à l'abandonner à son sort, et j'allais sortir de la salle souterraine, quand j'entendis tout à coup la voix du nain sortir de l'abîme, suppliante et douloureuse.

—Maître! criait-il, maître! ne vous en allez pas, de grâce? au nom du *bon Giu*, ne laissez pas mourir, impénitente et coupable, une créature humaine que vous pouvez sauver. Hélas! les forces me manquent, la branche glisse et plie dans mes mains, le poids de mon corps m'entraîne, je vais la lâcher ou elle va se rompre. — Hélas! maître! l'effroyable gouffre tourbillonne au-dessous de moi! *Nombre santo de Dios!* n'aurez-vous aucune pitié pour votre pauvre bouffon? Il est bien criminel; mais ne lui prouverez-vous pas que les blancs valent mieux que les mulâtres, les maîtres que les esclaves?

Je m'étais approché du précipice presque ému, et la terne lumière qui descendait de la crevasse me montrait sur le visage repoussant du nain une expression que je ne lui connaissais pas encore, celle de la prière et de la détresse.

—*Señor* Léopold, continua-t-il, encouragé par le mouvement de pitié qui m'était échappé, serait-il vrai qu'un être humain vît son semblable dans une position aussi horrible, pût le secourir, et ne le fît pas? Hélas! tendez-moi la main, maître. Il ne faudrait qu'un peu d'aide pour me sauver. Ce qui est tout pour moi est si peu de chose pour vous!

Tirez-moi à vous, de grâce ! Ma reconnaissance égalera mes crimes.

Je l'interrompis.

—Malheureux ! ne rappelle pas ce souvenir !

—C'est pour le détester, maître ! reprit-il. Ah ! soyez plus généreux que moi ! O ciel ! ô ciel ! je faiblis ! je tombe.—*Ay desdichado !* La main ! votre main ! tendez-moi la main ! au nom de la mère qui vous a porté !

Je ne saurais vous dire à quel point était lamentable cet accent de terreur et de souffrance. J'oubliai tout. Ce n'était plus un ennemi, un traître, un assassin, c'était un malheureux qu'un léger effort de ma part pouvait arracher à une mort affreuse. Il m'implorait si pitoyablement ! Toute parole, tout reproche eût été inutile et ridicule ; le besoin d'aide paraissait urgent. Je me baissai, et, m'agenouillant le long du bord, l'une de mes mains appuyée sur le tronc de l'arbre dont la racine soutenait l'infortuné Habibrah, je lui tendis l'autre. . . . —Dès qu'elle fut à sa portée, il la saisit de ses deux mains avec une force prodigieuse, et, loin de se prêter au mouvement d'ascension que je voulais lui donner, je le sentis qui cherchait à m'entraîner

avec lui dans l'abîme. Si le tronc de l'arbre ne m'eût pas prêté un aussi solide appui, j'aurais été infailliblement arraché du bord par la secousse violente et inattendue que me donna le misérable.

—Scélérat ! m'écriai-je, que fais-tu ?

—Je me venge ! répondit-il avec un rire éclatant et infernal. Ah ! je te tiens enfin ! Imbécile ! tu t'es livré toi-même ! je te tiens ! Tu étais sauvé, j'étais perdu ; et c'est toi qui rentres volontairement dans la gueule du caïman, parce qu'elle a gémi après avoir rugi ! Me voilà consolé, puisque ma mort est une vengeance ! Tu es pris au piége, *amigo !* et j'aurai un compagnon humain chez les poissons du lac.

—Ah traître ! dis-je en me roidissant, voilà comme tu me récompenses d'avoir voulu te tirer du péril !

—Oui, reprenait-il, je sais que j'aurais pu me sauver avec toi, mais j'aime mieux que tu périsses avec moi. J'aime mieux ta mort que ma vie ! Viens !

En même temps ses deux mains bronzées et calleuses se crispaient sur la mienne avec des efforts inouïs ; ses yeux flamboyaient, sa bouche écumait ;

ses forces, dont il déplorait si douloureusement l'abandon un moment auparavant, lui étaient revenues, exaltées par la rage et la vengeance ; ses pieds s'appuyaient ainsi que deux leviers aux parois perpendiculaires du rocher, et il bondissait comme un tigre sur la racine, qui, mêlée à ses vêtements, le soutenait malgré lui ; car il eût voulu la briser afin de peser de tout son poids sur moi et de m'entraîner plus vite. Il interrompait quelquefois, pour la mordre avec fureur, le rire épouvantable que m'offrait son monstrueux visage. On eût dit l'horrible démon de cette caverne cherchant à attirer une proie dans son palais d'abîmes et de ténèbres.

Un de mes genoux s'était heureusement arrêté dans une anfractuosité du rocher ; mon bras s'était en quelque sorte noué à l'arbre qui m'appuyait ; et je luttais contre les efforts du nain avec toute l'énergie que le sentiment de la conservation peut donner dans un semblable moment. De temps en temps je soulevais péniblement ma poitrine, et j'appelais de toutes mes forces : Bug-Jargal ! Mais le fracas de la cascade et l'éloignement me laissaient bien peu d'espoir qu'il pût entendre ma voix.

Cependant le nain, qui ne s'était pas attendu à

tant de résistance, redoublait ses furieuses secousses. Je commençais à perdre mes forces, bien que cette lutte eût duré bien moins de temps qu'il ne m'en faut pour vous la raconter. Un tiraillement insupportable paralysait presque mon bras ; ma vue se troublait ; des lueurs livides et confuses se croisaient devant mes yeux ; des tintements remplissaient mes oreilles ; j'entendais crier la racine prête à rompre, rire le monstre prêt à tomber, et il me semblait que le gouffre hurlant se rapprochait de moi.

Avant de tout abandonner à l'épuisement et au désespoir, je tentai un dernier appel ; je rassemblai mes forces éteintes, et je criai encore une fois : Bug-Jargal ! Un aboiement me répondit. J'avais reconnu Rask, je tournai les yeux. Bug-Jargal et son chien étaient au bord de la crevasse. Je ne sais s'il avait entendu ma voix ou si quelque inquiétude l'avait ramené. Il vit mon danger.

—Tiens bon ! me cria-t-il.

Habibrah, craignant mon salut, me criait de son côté en écumant de fureur :

—Viens donc ! viens ! et il ramassait, pour en finir, le reste de sa vigueur surnaturelle.

En ce moment, mon bras fatigué se détacha de l'arbre. C'en était fait de moi ! quand je me sentis saisir par derrière ; c'était Rask. A un signe de son maître il avait sauté de la crevasse sur la plate-forme, et sa gueule me retenait puissamment par les basques de mon habit. Ce secours inattendu me sauva. Habibrah avait consumé toute sa force dans son dernier effort ; je rappelai la mienne pour lui arracher ma main. Ses doigts engourdis et roides furent enfin contraints de me lâcher ; la racine, si longtemps tourmentée, se brisa sous son poids ; et, tandis que Rask me retirait violemment en arrière, le misérable nain s'engloutit dans l'écume de la sombre cascade, en me jetant une malédiction que je n'entendis pas, et qui retomba avec lui dans l'abîme.

Telle fut la fin du bouffon de mon oncle.

1826.

14.

LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ.

LE PREMIER BAISER.

J'AI fermé les yeux, et j'ai mis les mains dessus, et j'ai tâché d'oublier le présent dans le passé. Tandis que je rêve, les souvenirs de mon enfance et de ma jeunesse me reviennent un à un, doux, calmes, riants, comme des îles de fleurs sur ce gouffre de pensées noires et confuses qui tourbillonnent dans mon cerveau.

Je me revois enfant, écolier rieur et frais, jouant, courant, criant avec mes frères dans la grande allée verte de ce jardin sauvage où ont coulé mes premières années, ancien enclos de religieuses que domine de sa tête de plomb le sombre dôme du Val-de-Grâce.

Et puis, quatre ans plus tard, m'y voilà encore, toujours enfant, mais déjà rêveur et passionné. Il y a une jeune fille dans le solitaire jardin.

La petite espagnole, avec ses grands yeux et ses grands cheveux, sa peau brune et dorée, ses lèvres

rouges et ses joues roses, l'andalouse de quatorze ans, Pepa.

Nos mères nous ont dit d'aller courir ensemble ; nous sommes venus nous promener.

On nous a dit de jouer, et nous causons, enfants du même âge, non du même sexe.

Pourtant, il n'y a encore qu'un an, nous courions, nous luttions ensemble. Je disputais à Pepita la plus belle pomme du pommier ; je la frappais pour un nid d'oiseau. Elle pleurait ; je disais : C'est bien fait ! et nous allions tous deux nous plaindre ensemble à nos mères, qui nous donnaient tort tout haut et raison tout bas.

Maintenant elle s'appuie sur mon bras, et je suis tout fier et tout ému. Nous marchons lentement, nous parlons bas. Elle laisse tomber son mouchoir ; je le lui ramasse. Nos mains tremblent en se touchant. Elle me parle des petits oiseaux, de l'étoile qu'on voit là-bas, du couchant vermeil derrière les arbres, ou bien de ses amies de pension, de sa robe et de ses rubans. Nous disons des choses innocentes, et nous rougissons tous deux. La petite fille est devenue jeune fille.

Ce soir-là,—c'était un soir d'été,—nous étions

sous les marronniers, au fond du jardin. Après un de ces longs silences qui remplissaient nos promenades, elle quitta tout à coup mon bras et me dit : Courons !

Je la vois encore ; elle était tout en noir, en deuil de sa grand'mère. Il lui passa par la tête une idée d'enfant, Pepa redevint Pepita, elle me dit : Courons !

Et elle se mit à courir devant moi avec sa taille fine comme le corset d'une abeille et ses petits pieds qui relevaient sa robe jusqu'à mi-jambe. Je la poursuivis, elle fuyait ; le vent de sa course soulevait par moments sa pèlerine noire, et me laissait voir son dos brun et frais.

J'étais hors de moi. Je l'atteignis près du vieux puisard en ruine ; je la pris par la ceinture, du droit de victoire, et je la fis asseoir sur un banc de gazon ; elle ne résista pas. Elle était essoufflée et riait. Moi, j'étais sérieux, et je regardais ses prunelles noires à travers ses cils noirs.

—Asseyez-vous là, me dit-elle. Il fait encore grand jour, lisons quelque chose. Avez-vous un livre ?

J'avais sur moi le tome second des Voyages

de Spallanzani. J'ouvris au hasard, je me rapprochai d'elle, elle appuya son épaule à mon épaule, et nous nous mîmes à lire chacun de notre côté, tout bas, la même page. Avant de tourner le feuillet, elle était toujours obligée de m'attendre. Mon esprit allait moins vite que le sien.

—Avez-vous fini ? me disait-elle, que j'avais à peine commencé.

Cependant nos têtes se touchaient, nos cheveux se mêlaient, nos haleines peu à peu se rapprochèrent, et nos bouches tout à coup.

Quand nous voulûmes continuer notre lecture, le ciel était étoilé.

—Oh ! maman, maman, dit-elle en rentrant, si tu savais comme nous avons couru !

Moi, je gardais le silence.

—Tu ne dis rien, me dit ma mère, tu as l'air triste.

J'avais le paradis dans le cœur.

C'est une soirée que je me rappellerai toute ma vie.

Toute ma vie !

1829.

15.

NOTRE-DAME DE PARIS.

LIVRE TROISIÈME.

I.

NOTRE-DAME.

* * * * * *

NOTRE-DAME DE PARIS n'est point, du reste, ce qu'on peut appeler un monument complet, défini, classé. Ce n'est plus une église romane, ce n'est pas encore une église gothique. Cet édifice n'est pas un type. Notre-Dame de Paris n'a point, comme l'abbaye de Tournus, la grave et massive carrure, la ronde et large voûte, la nudité glaciale, la majestueuse simplicité des édifices qui ont le plein cintre pour générateur. Elle n'est pas, comme la cathédrale de Bourges, le produit magnifique, léger, multiforme, touffu, hérissé, efflorescent de l'ogive. Impossible de la ranger dans cette antique famille d'églises sombres, mystérieuses, basses, et comme écrasées par le plein cintre ; presque égyptiennes, au plafond près ; toutes hiéroglyphiques, toutes sacerdotales, toutes

symboliques ; plus chargées, dans leurs ornements, de losanges et de zigzags que de fleurs, de fleurs que d'animaux, d'animaux que d'hommes ; œuvre de l'architecte moins que de l'évêque ; première transformation de l'art, tout empreinte de discipline théocratique et militaire, qui prend racine dans le bas-empire et s'arrête à Guillaume le Conquérant. Impossible de placer notre cathédrale dans cette autre famille d'églises hautes, aériennes, riches de vitraux et de sculptures ; aiguës de formes, hardies d'attitudes ; communales et bourgeoises comme symboles politiques ; libres, capricieuses, effrénées, comme œuvre d'art ; seconde transformation de l'architecture, non plus hiéroglyphique, immuable et sacerdotale, mais artiste, progressive et populaire, qui commence au retour des croisades et finit à Louis XI. Notre-Dame de Paris n'est pas de pure race romaine comme les premières, ni de pure race arabe comme les secondes.

C'est un édifice de la transition. L'architecte saxon achevait de dresser les premiers piliers de la nef, lorsque l'ogive, qui arrivait de la croisade, est venue se poser en conquérante sur ces larges chapi-

teaux romans qui ne devaient porter que des pleins cintres. L'ogive, maîtresse dès lors, a construit le reste de l'église.

Cependant, inexpérimentée et timide à son début, elle s'évase, s'élargit, se contient, et n'ose s'elancer encore en flèches et en lancettes, comme elle l'a fait plus tard dans tant de merveilleuses cathédrales. On dirait qu'elle se ressent du voisinage des lourds piliers romans.

D'ailleurs ces édifices de la transition du roman au gothique ne sont pas moins précieux à étudier que les types purs. Ils expriment une nuance de l'art qui serait perdue sans eux. C'est la greffe de l'ogive sur le plein cintre.

Notre-Dame de Paris est, en particulier, un curieux échantillon de cette variété. Chaque face, chaque pierre du vénérable monument est un page non-seulement de l'histoire du pays, mais encore de l'histoire de la science et de l'art. Ainsi, pour n'indiquer ici que les détails principaux, tandis que la petite Porte-Rouge atteint presque aux limites des délicatesses gothiques du quinzième siècle, les piliers de la nef, par leur volume et leur gravité, reculent jusqu'à l'abbaye carlovingienne de Saint-

Germain-des-Prés. On croirait qu'il y a six siècles entre cette porte et ces piliers. Il n'est pas jusqu'aux hermétiques qui ne trouvent dans les symboles du grand portail un abrégé satisfaisant de leur science, dont l'église de Saint-Jacques-de-la-Boucherie était un hiéroglyphe si complet. Ainsi l'abbaye romane, l'église philosophale, l'art gothique, l'art saxon, le lourd pilier rond qui rappelle Grégoire VII., le symbolisme hermétique par lequel Nicolas Flamel préludait à Luther, l'unité papale, le schisme, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Jacques-de-la-Boucherie, tout est fondu, combiné, amalgamé dans Notre-Dame. Cette église centrale et génératrice est parmi les vieilles églises de Paris une sorte de chimère ; elle a la tête de l'une, les membres de celle-là, la croupe de l'autre ; quelque chose de toutes.

Nous le répétons, ces constructions hybrides ne sont pas les moins intéressantes pour l'artiste, pour l'antiquaire, pour l'historien. Elles font sentir à quel point l'architecture est chose primitive, en ce qu'elles démontrent, ce que démontrent aussi les vestiges cyclopéens, les pyramides d'Égypte, les gigantesques pagodes hindoues, que les plus grands

produits de l'architecture sont moins des œuvres individuelles que des œuvres sociales; plutôt l'enfantement des peuples en travail que le jet des hommes de génie ; le dépôt que laisse une nation ; les entassements que font les siècles ; le résidu des évaporations successives de la société humaine ; en un mot, des espèces de formations. Chaque flot du temps superpose son alluvion, chaque race dépose sa couche sur le monument, chaque individu apporte sa pierre. Ainsi font les castors, ainsi font les abeilles, ainsi font les hommes. Le grand symbole de l'architecture, Babel, est une ruche.

Les grands édifices, comme les grandes montagnes, sont l'ouvrage des siècles. Souvent l'art se transforme qu'ils pendent encore ; *pendent opera interrupta ;* ils se continuent paisiblement selon l'art transformé. L'art nouveau prend le monument où il le trouve, s'y incruste, se l'assimile, le développe à sa fantaisie, et l'achève s'il peut. La chose s'accomplit sans trouble, sans effort, sans réaction, suivant une loi naturelle et tranquille. C'est une greffe qui survient, une séve qui circule, une végétation qui reprend. Certes, il y a matière à bien gros livres, et souvent histoire universelle de

l'humanité, dans ces soudures successives de plusieurs arts à plusieurs hauteurs sur le même monument. L'homme, l'artiste, l'individu, s'effacent sur ces grandes masses sans nom d'auteur; l'intelligence humaine s'y résume et s'y totalise. Le temps est l'architecte, le peuple est le maçon.

A n'envisager ici que l'architecture européenne chrétienne, cette sœur puînée des grandes maçonneries de l'Orient, elle apparaît aux yeux comme une immense formation divisée en trois zones bien tranchées qui se superposent : la zone romane,* la zone gothique, la zone de la renaissance, que nous appellerions volontiers gréco-romaine. La couche romane, qui est la plus ancienne et la plus profonde, est occupée par le plein cintre, qui reparaît, porté par la colonne grecque, dans la couche moderne et supérieure de la renaissance. L'ogive est entre deux. Les édifices qui appartiennent ex-

* C'est la même qui s'appelle aussi, selon les lieux, les climats, et les espèces, lombarde, saxonne, et byzantine. Ce sont quatre architectures sœurs et parallèles, ayant chacune leur caractère particulier, mais dérivant du même principe, le plein cintre.

Facies non omnibus una,
Non diversa tamen, qualem, etc.

clusivement à l'une de ces trois couches sont parfaitement distincts, uns et complets. C'est l'abbaye de Jumiéges, c'est la cathédrale de Reims, c'est Sainte-Croix d'Orléans. Mais les trois zones se mêlent et s'amalgament par les bords, comme les couleurs dans le spectre solaire. De là les monuments complexes, les édifices de nuance et de transition. L'un est roman par les pieds, gothique au milieu, gréco-romain par la tête. C'est qu'on a mis six cents ans à le bâtir. Cette variété est rare. Le donjon d'Étampes en est un échantillon. Mais les monuments de deux formations sont plus fréquents. C'est Notre-Dame de Paris, édifice ogival, qui s'enfonce par ses premiers piliers dans cette zone romane où sont plongés le portail de Saint-Denis et la nef de Saint-Germain-des-Prés. C'est la charmante salle capitulaire demi-gothique de Bocherville, à laquelle la couche romane vient jusqu'à mi-corps. C'est la cathédrale de Rouen, qui serait entièrement gothique, si elle ne baignait pas l'extrémité de sa flèche centrale dans la zone de la renaissance.*

---

* Cette partie de la flèche, qui était en charpente, est précisément celle qui a été consumée par le feu du ciel en 1823.

Du reste, toutes ces nuances, toutes ces différences n'affectent que la surface des édifices. C'est l'art qui a changé de peau. La constitution même de l'église chrétienne n'en est pas attaquée. C'est toujours la même charpente intérieure, la même disposition logique des parties. Quelle que soit l'enveloppe sculptée et brodée d'une cathédrale, on retrouve toujours dessous, au moins à l'état de germe et de rudiment, la basilique romaine. Elle se développe éternellement sur le sol selon la même loi. Ce sont imperturbablement deux nefs qui s'entre-coupent en croix, et dont l'extrémité supérieure, arrondie en abside, forme le chœur ; ce sont toujours des bas côtés, pour les processions intérieures, pour les chapelles, sortes de promenoirs latéraux où la nef principale se dégorge par les entre-colonnements. Cela posé, le nombre des chapelles, des portails, des clochers, des aiguilles, se modifie à l'infini, suivant la fantaisie du siècle, du peuple, de l'art. Le service du culte une fois pourvu et assuré, l'architecture fait ce que bon lui semble. Statues, vitraux, rosaces, arabesques, dentelures, chapiteaux, bas-reliefs, elle combine toutes ces imaginations selon le logarithme qui lui

convient. De là la prodigieuse variété extérieure de ces édifices au fond desquels réside tant d'ordre et d'unité. Le tronc de l'arbre est immuable, la végétation est capricieuse.

LIVRE TROISIÈME.

II.

PARIS A VOL D'OISEAU.

* * * * * *

TOUTEFOIS, si admirable que vous semble le Paris d'à présent, refaites le Paris du quinzième siècle, reconstruisez-le dans votre pensée; regardez le jour à travers cette haie surprenante d'aiguilles, de tours et de clochers ; répandez au milieu de l'immense ville, déchirez à la pointe des îles, plissez aux arches des ponts la Seine avec ses larges flaques vertes et jaunes, plus changeante qu'une robe de serpent ; détachez nettement sur un horizon d'azur le profil gothique de ce vieux Paris ; faites-en flotter le contour dans une brume d'hiver qui s'accroche à ses nombreuses cheminées ; noyez-le dans une nuit profonde, et regardez le jeu bizarre des ténèbres et des lumières dans ce sombre labyrinthe d'édifices ; jetez-y un rayon de

lune qui le dessine vaguement et fasse sortir du brouillard les grandes têtes des tours ; ou reprenez cette noire silhouette, ravivez d'ombre les mille angles aigus des flèches et des pignons, et faites-la saillir, plus dentelée qu'une mâchoire de requin, sur le ciel de cuivre du couchant.—Et puis, comparez.

Et si vous voulez recevoir de la vieille ville une impression que la moderne ne saurait plus vous donner, montez, un matin de grande fête, au soleil levant de Pâques ou de la Pentecôte, montez sur quelque point élevé d'où vous dominiez la capitale entière, et assistez à l'éveil des carillons. Voyez, à un signal parti du ciel, car c'est le soleil qui le donne, ces mille églises tressaillir à la fois. Ce sont d'abord des tintements épars, allant d'une église à l'autre, comme lorsque des musiciens s'avertissent qu'on va commencer. Puis, tout à coup, voyez, car il semble qu'en certains instants l'oreille aussi a sa vue, voyez s'élever au même moment de chaque clocher comme une colonne de bruit, comme une fumée d'harmonie. D'abord la vibration de chaque cloche monte droite, pure, et pour ainsi dire isolée des autres, dans le ciel splen-

dide du matin. Puis, peu à peu, en grossissant, elles se fondent, elles se mêlent, elles s'effacent l'une dans l'autre, elles s'amalgament dans un magnifique concert. Ce n'est plus qu'une masse de vibrations sonores qui se dégage sans cesse des innombrables clochers, qui flotte, ondule, bondit, tourbillonne sur la ville, et prolonge bien au delà de l'horizon le cercle assourdissant de ses oscillations. Cependant cette mer d'harmonie n'est point un chaos. Si grosse et si profonde qu'elle soit, elle n'a point perdu sa transparence; vous y voyez serpenter à part chaque groupe de notes qui s'échappe des sonneries; vous y pouvez suivre le dialogue, tour à tour grave et criard, de la crécelle et du bourdon; vous y voyez sauter les octaves d'un clocher à l'autre; vous les regardez s'élancer ailées, légères et sifflantes de la cloche d'argent, tomber cassées et boiteuses de la cloche de bois; vous admirez au milieu d'elles la riche gamme qui descend et remonte sans cesse les sept cloches de Saint-Eustache; vous voyez courir, tout au travers, des notes claires et rapides qui font trois ou quatre zigzags lumineux et s'évanouissent comme des éclairs. Là-bas, c'est l'abbaye Saint-Martin, chanteuse aigre et fêlée; ici,

la voix sinistre et bourrue de la Bastille ; à l'autre bout, la grosse tour du Louvre, avec sa basse-taille. Le royal carillon du Palais jette sans relâche de tous côtés des trilles resplendissants, sur lesquels tombent à temps égaux les lourdes couppetées du beffroi de Notre-Dame, qui les font étinceler comme l'enclume sous le marteau. Par intervalles vous voyez passer des sons de toute forme qui viennent de la triple volée de Saint-Germain-des-Prés. Puis encore, de temps en temps cette masse de bruits sublimes s'entr'ouvre et donne passage à la strette de l'Ave-Maria qui éclate et pétille comme une aigrette d'étoiles. Au-dessous, au plus profond du concert, vous distinguez confusément le chant intérieur des églises qui transpire à travers les pores vibrants de leurs voûtes. —Certes, c'est là un opéra qui vaut la peine d'être écouté. D'ordinaire, la rumeur qui s'échappe de Paris le jour, c'est la ville qui parle ; la nuit, c'est la ville qui respire ; ici, c'est la ville qui chante. Prêtez donc l'oreille à ce tutti des clochers ; répandez sur l'ensemble le murmure d'un demi-million d'hommes, la plainte éternelle du fleuve, les souffles infinis du vent, le quatuor

grave et lointain des quatre forêts disposées sur les collines de l'horizon comme d'immenses buffets d'orgue ; éteignez-y, ainsi que dans une demi-teinte, tout ce que le carillon central aurait de trop rauque et de trop aigu, et dites si vous connaissez au monde quelque chose de plus riche, de plus joyeux, de plus doré, de plus éblouissant que ce tumulte de cloches et de sonneries ; que cette fournaise de musique ; que ces dix mille voix d'airain chantant à la fois dans des flûtes de pierre hautes de trois cents pieds ; que cette cité qui n'est plus qu'un orchestre ; que cette symphonie qui fait le bruit d'une tempête.

LIVRE SIXIÈME.

IV.

UNE LARME POUR UNE GOUTTE D'EAU.

* * * * * *

CE fut un fou rire dans la foule quand on vit à nu la bosse de Quasimodo, sa poitrine de chameau, ses épaules calleuses et velues. Pendant toute cette gaieté, un homme à la livrée de la ville, de courte taille et de robuste mine, monta sur la plate-forme et vint se placer près du patient. Son nom circula

bien vite dans l'assistance. C'était maître Pierrat Torterue, tourmenteur-juré du Châtelet.

Il commença par déposer sur un angle du pilori un sablier noir dont la capsule supérieure était pleine de sable rouge qu'elle laissait fuir dans le récipient inférieur ; puis il ôta son surtout mi-parti, et l'on vit pendre à sa main droite un fouet mince et effilé de longues lanières blanches, noueuses, tressées, armées d'ongles de métal. De la main gauche il repliait négligemment sa chemise autour de son bras droit, jusqu'à l'aisselle.

Cependant Jehan Frollo criait, en élevant sa tête blonde et frisée au-dessus de la foule (il était monté pour cela sur les épaules de Robin Poussepain) :—Venez voir, messieurs, mesdames ! voici qu'on va flageller péremptoirement maître Quasimodo, le sonneur de mon frère monsieur l'archidiacre de Josas, une drôle d'architecture orientale, qui a le dos en dôme et les jambes en colonnes torses !

Et la foule de rire, surtout les enfants et les jeunes filles.

Enfin le tourmenteur frappa du pied. La roue se mit à tourner. Quasimodo chancela sous ses liens. La stupeur qui se peignit brusquement sur

son visage difforme fit redoubler à l'entour les éclats de rire.

Tout à coup, au moment où la roue dans sa révolution présenta à maître Pierrat le dos montueux de Quasimodo, maître Pierrat leva le bras, les fines lanières sifflèrent aigrement dans l'air comme une poignée de couleuvres, et retombèrent avec furie sur les épaules du misérable.

Quasimodo sauta sur lui-même, comme réveillé en sursaut. Il commençait à comprendre. Il se tordit dans ses liens ; une violente contraction de surprise et de douleur décomposa les muscles de sa face ; mais il ne jeta pas un soupir. Seulement il tourna la tête en arrière, à droite, puis à gauche, en la balançant comme fait un taureau piqué au flanc par un taon.

Un second coup suivit le premier, puis un troisième, et un autre, et un autre, et toujours. La roue ne cessait pas de tourner ni les coups de pleuvoir. Bientôt le sang jaillit, on le vit ruisseler par mille filets sur les noires épaules du bossu, et les grêles lanières, dans leur rotation qui déchirait l'air, l'éparpillaient en gouttes dans la foule.

Quasimodo avait repis, en apparence du moins,

son impassibilité première. Il avait essayé d'abord sourdement et sans grande secousse extérieure de rompre ses liens. On avait vu son œil s'allumer, ses muscles se roidir, ses membres se ramasser, et les courroies et les chaînettes se tendre. L'effort était puissant, prodigieux, désespéré ; mais les vieilles gênes de la prévôté résistèrent. Elles craquèrent, et voilà tout. Quasimodo retomba épuisé. La stupeur fit place sur ses traits à un sentiment d'amer et profond découragement. Il ferma son œil unique, laissa tomber sa tête sur sa poitrine, et fit le mort.

Dès lors il ne bougea plus. Rien ne put lui arracher un mouvement. Ni son sang qui ne cessait de couler, ni les coups qui redoublaient de furie, ni la colère du tourmenteur qui s'excitait lui-même et s'enivrait de l'exécution, ni le bruit des horribles lanières plus acérées et plus sifflantes que des pattes de bigailles.

Enfin un huissier du Châtelet vêtu de noir, monté sur un cheval noir, en station à côté de l'échelle depuis le commencement de l'exécution, étendit sa baguette d'ébène vers le sablier. Le tourmenteur s'arrêta. La roue s'arrêta. L'œil de Quasimodo se rouvrit lentement.

La flagellation était finie. Deux valets du tourmenteur-juré lavèrent les épaules saignantes du patient, les frottèrent de je ne sais quel onguent qui ferma sur-le-champ toutes les plaies, et lui jetèrent sur le dos une sorte de pagne jaune taillé en chasuble. Cependant Pierrat Torterue faisait dégoutter sur le pavé les lanières rouges et gorgées de sang.

Tout n'était pas fini pour Quasimodo. Il lui restait encore à subir une heure de pilori. On retourna donc le sablier, et on laissa le bossu attaché sur la planche, pour que justice fût faite jusqu'au bout.

Le peuple, au moyen âge surtout, est dans la société ce qu'est l'enfant dans la famille. Tant qu'il reste dans cet état d'ignorance première, de minorité morale et intellectuelle, on peut dire de lui comme de l'enfant :

Cet âge est sans pitié.

Nous avons déjà fait voir que Quasimodo était généralement haï, pour plus d'une bonne raison, il est vrai. Il y avait à peine un spectateur dans cette foule qui n'eût ou ne crût avoir sujet de se plaindre du mauvais bossu de Notre-Dame. La joie avait été universelle de le voir paraître au

pilori ; et la rude exécution qu'il venait de subir et la piteuse posture où elle l'avait laissé, loin d'attendrir la populace, avaient rendu sa haine plus méchante en l'armant d'une pointe de gaieté.

Aussi, une fois la *vindicte publique* satisfaite, comme jargonnent encore aujourd'hui les bonnets carrés, ce fut le tour des mille vengeances particulières. Ici comme dans la grand'salle, les femmes surtout éclataient. Toutes lui gardaient quelque rancune, les unes de sa malice, les autres de sa laideur. Les dernières étaient les plus furieuses.

—Oh ! masque de l'Antechrist ! disait l'une.

—Chevaucheur de manche à balai ! criait l'autre.

—La belle grimace tragique, hurlait une troisième, et qui le ferait pape des fous, si c'était aujourd'hui hier !

—C'est bon, reprenait une vieille. Voilà la grimace du pilori. A quand celle du gibet ?

—Quand seras-tu coiffé de ta grosse cloche à cent pieds sous terre, maudit sonneur ?

—C'est pourtant ce diable qui sonne l'angélus !

—Oh ! le sourd ! le borgne ! le bossu ! le monstre !

—Figure à faire avorter une grossesse mieux que toutes médecines et pharmaques !

Et les deux écoliers, Jehan du Moulin, Robin Poussepain, chantaient à tue-tête le vieux refrain populaire :

Une hart
Pour le pendard !
Un fagot
Pour le magot !

Mille autres injures pleuvaient, et les huées, et les imprécations, et les rires, et les pierres çà et là.

Quasimodo était sourd, mais il voyait clair, et la fureur publique n'était pas moins énergiquement peinte sur les visages que dans les paroles. D'ailleurs les coups de pierre expliquaient les éclats de rire.

Il tint bon d'abord. Mais peu à peu cette patience, qui s'était roidie sous le fouet du tourmenteur, fléchit et lâcha pied à toutes ces piqûres d'insectes. Le bœuf des Asturies, qui s'est peu ému des attaques du picador, s'irrite des chiens et des vanderilles.

Il promena d'abord lentement un regard de menace sur la foule. Mais, garrotté comme il

l'était, son regard fut impuissant à chasser ces mouches qui mordaient sa plaie. Alors il s'agita dans ses entraves, et ses soubresauts furieux firent crier sur ses ais la vieille roue du pilori. De tout cela, les dérisions et les huées s'accrurent.

Alors le misérable, ne pouvant briser son collier de bête fauve enchaînée, redevint tranquille. Seulement par intervalles un soupir de rage soulevait toutes les cavités de sa poitrine. Il n'y avait sur son visage ni honte ni rougeur. Il était trop loin de l'état de société et trop près de l'état de nature pour savoir ce que c'est que la honte. D'ailleurs, à ce point de difformité, l'infamie est-elle chose sensible? Mais la colère, la haine, le désespoir, abaissaient lentement sur ce visage hideux un nuage de plus en plus sombre, de plus en plus chargé d'une électricité qui éclatait en mille éclairs dans l'œil du cyclope.

* * * * *

Tout à coup il s'agita de nouveau dans ses chaînes avec un redoublement de désespoir dont trembla toute la charpente qui le portait, et, rompant le silence qu'il avait obstinément gardé jusqu'alors, il cria avec une voix rauque et furieuse qui ressemblait

plutôt à un aboiement qu'à un cri humain et qui couvrit le bruit des huées :—A boire !

Cette exclamation de détresse, loin d'émouvoir les compassions, fut un surcroît d'amusement au bon populaire parisien qui entourait l'échelle, et qui, il faut le dire, pris en masse et comme multitude, n'était alors guère moins cruel et moins abruti que cette horrible tribu des truands chez laquelle nous avons déjà mené le lecteur, et qui était tout simplement la couche la plus inférieure du peuple. Pas une seule voix ne s'éleva autour du malheureux patient, si ce n'est pour lui faire raillerie de sa soif. Il est certain qu'en ce moment il était grotesque et repoussant plus encore que pitoyable, avec sa face empourprée et ruisselante, son œil égaré, sa bouche écumante de colère et de souffrance, et sa langue à demi tirée. Il faut dire encore que, se fût-il trouvé dans la cohue quelque bonne âme charitable de bourgeois ou de bourgeoise qui eût été tentée d'apporter un verre d'eau à cette misérable créature en peine, il régnait autour des marches infâmes du pilori un tel préjugé de honte et d'ignominie qu'il eût suffi pour repousser le bon Samaritain.

Au bout de quelques minutes, Quasimodo prom-

ena sur la foule un regard désespéré, et répéta d'une voix plus déchirante encore :—A boire !

Et tous de rire.

—Bois ceci ! criait Robin Poussepain en lui jetant par la face une éponge traînée dans le ruisseau. Tiens, vilain sourd ! je suis ton débiteur.

Une femme lui lançait une pierre à la tête :—Voilà qui t'apprendra à nous réveiller la nuit avec ton carillon de damné.

—Hé bien ! fils, hurlait un perclus en faisant effort pour l'atteindre de sa béquille, nous jetteras-tu encore des sorts du haut des tours de Notre-Dame ?

—Voici une écuelle pour boire ! reprenait un homme en lui décochant dans la poitrine une cruche cassée. C'est toi qui, rien qu'en passant devant elle, as fait accoucher ma femme d'un enfant à deux têtes !

—Et ma chatte d'un chat à six pattes ! glapissait une vieille en lui lançant une tuile.

—A boire ! répéta pour la troisième fois Quasimodo pantelant.

En ce moment, il vit s'écarter la populace. Une jeune fille bizarrement vêtue sortit de la foule.

Elle était accompagnée d'une petite chèvre blanche à cornes dorées et portait un tambour de basque à la main.

L'œil de Quasimodo étincela. C'était la bohémienne qu'il avait essayé d'enlever la nuit précédente, algarade pour laquelle il sentait confusément qu'on le châtiait en cet instant même ; ce qui du reste n'était pas le moins du monde, puisqu'il n'était puni que du malheur d'être sourd et d'avoir été jugé par un sourd. Il ne douta pas qu'elle ne vînt se venger aussi et lui donner son coup comme tous les autres.

Il la vit en effet monter rapidement l'échelle. La colère et le dépit le suffoquaient. Il eût voulu pouvoir faire crouler le pilori, et, si l'éclair de son œil eût pu foudroyer, l'égyptienne eût été mise en poudre avant d'arriver sur la plate-forme.

Elle s'approcha, sans dire une parole, du patient qui se tordait vainement pour lui échapper, et, détachant une gourde de sa ceinture, elle la porta doucement aux lèvres arides du misérable.

Alors, dans cet œil jusque-là si sec et si brûlé, on vit rouler une grosse larme, qui tomba lentement le long de ce visage difforme et longtemps contracté

par le désespoir. C'était la première peut-être que l'infortuné eût jamais versée.

Cependant il oubliait de boire. L'égyptienne fit sa petite moue avec impatience, et appuya en souriant le goulot à la bouche dentue de Quasimodo.

Il but à longs traits. Sa soif était ardente.

Quand il eut fini, le misérable allongea ses lèvres noires, sans doute pour baiser la belle main qui venait de l'assister. Mais la jeune fille, qui n'était pas sans défiance peut-être et se souvenait de la violente tentative de la nuit, retira sa main avec le geste effrayé d'un enfant qui craint d'être mordu par une bête.

Alors le pauvre sourd fixa sur elle un regard plein de reproche et d'une tristesse inexprimable.

C'eût été partout un spectacle touchant que cette belle fille, fraîche, pure, charmante, et si faible en même temps, ainsi pieusement accourue au secours de tant de misère, de difformité et de méchanceté. Sur un pilori, ce spectacle était sublime.

Tout ce peuple lui-même en fut saisi et se mit à battre des mains en criant : Noël ! Noël !

LIVRE ONZIÈME.

II.

LA CREATURA BELLA BIANCO VESTITA.

—DANTE.

QUAND Quasimodo vit que la cellule était vide, que l'égyptienne n'y était plus, que pendant qu'il la défendait on l'avait enlevée, il prit ses cheveux à deux mains et trépigna de surprise et de douleur. Puis il se mit à courir par toute l'église, cherchant sa bohémienne, hurlant des cris étranges à tous les coins de mur, semant ses cheveux rouges sur le pavé. C'était précisément le moment où les archers du roi entraient victorieux dans Notre-Dame, cherchant aussi l'égyptienne. Quasimodo les y aida, sans se douter, le pauvre sourd, de leurs fatales intentions ; il croyait que les ennemis de l'égyptienne, c'étaient les truands. Il mena lui-même Tristan l'Hermite à toutes les cachettes possibles, lui ouvrit les portes secrètes, les doubles fonds d'autel, les arrière-sacristies. Si la malheureuse y eût été encore, c'est lui qui l'eût livrée.

Quand la lassitude de ne rien trouver eut rebuté

Tristan, qui ne se rebutait pas aisément, Quasimodo continua de chercher tout seul. Il fit vingt fois, cent fois le tour de l'église, de long en large, du haut en bas, montant, descendant, courant, appelant, criant, flairant, furetant, fouillant, fourrant sa tête dans tous les trous, poussant une torche sous toutes les voûtes, désespéré, fou. Un mâle qui a perdu sa femelle n'est pas plus rugissant ni plus hagard.

Enfin quand il fut sûr, bien sûr qu'elle n'y était plus, que c'en était fait, qu'on la lui avait dérobée, il monta lentement l'escalier des tours, cet escalier qu'il avait escaladé avec tant d'emportement et de triomphe le jour où il l'avait sauvée. Il repassa par les mêmes lieux, la tête basse, sans voix, sans larmes, presque sans souffle. L'église était déserte de nouveau et retombée dans son silence. Les archers l'avaient quittée pour traquer la sorcière dans la Cité. Quasimodo, resté seul dans cette vaste Notre-Dame, si assiégée et si tumultueuse le moment d'auparavant, reprit le chemin de la cellule où l'égyptienne avait dormi tant de semaines sous sa garde.

En s'en approchant, il se figurait qu'il allait peut-être l'y retrouver. Quand, au détour de la galerie qui

donne sur le toit des bas côtés, il aperçut l'étroite logette avec sa petite fenêtre et sa petite porte, tapie sous un grand arc-boutant comme un nid d'oiseau sous une branche, le cœur lui manqua, au pauvre homme, et il s'appuya contre un pilier pour ne pas tomber. Il s'imagina qu'elle y était peut-être rentrée, qu'un bon génie l'y avait sans doute ramenée, que cette logette était trop tranquille, trop sûre et trop charmante pour qu'elle n'y fût point, et il n'osait faire un pas de plus, de peur de briser son illusion.—Oui, se disait-il en lui-même, elle dort peut-être, ou elle prie. Ne la troublons pas.

Enfin il rassembla son courage, il avança sur la pointe des pieds, il regarda, il entra. Vide ! la cellule était toujours vide. Le malheureux sourd en fit le tour à pas lents, souleva le lit et regarda dessous, comme si elle pouvait être cachée entre la dalle et le matelas, puis il secoua la tête et demeura stupide. Tout à coup il écrasa furieusement sa torche du pied, et, sans dire une parole, sans pousser un soupir, il se précipita de toute sa course la tête contre le mur et tomba évanoui sur le pavé.

Quand il revint à lui, il se jeta sur le lit, il s'y

roula, il baisa avec frénésie la place tiède encore où la jeune fille avait dormi, il y resta quelques minutes immobile comme s'il allait y expirer, puis il se releva, ruisselant de sueur, haletant, insensé, et se mit à cogner les murailles de sa tête avec l'effrayante régularité du battant de ses cloches, et la résolution d'un homme qui veut l'y briser. Enfin il tomba une seconde fois, épuisé ; il se traîna sur les genoux hors de la cellule et s'accroupit en face de la porte, dans une attitude d'étonnement.

Il resta ainsi plus d'une heure sans faire un mouvement, l'œil fixé sur la cellule déserte, plus sombre et plus pensif qu'une mère assise entre un berceau vide et un cercueil plein. Il ne prononçait pas un mot ; seulement, à de longs intervalles, un sanglot remuait violemment tout son corps, mais un sanglot sans larmes, comme ces éclairs d'été qui ne font pas de bruit.

Il paraît que ce fut alors que, cherchant au fond de sa rêverie désolée quel pouvait être le ravisseur inattendu de l'égyptienne, il songea à l'archidiacre. Il se souvint que dom Claude avait seul une clef de l'escalier qui menait à la cellule, il se rappela ses tentatives nocturnes sur la jeune fille, la première à

laquelle lui Quasimodo avait aidé, la seconde qu'il avait empêchée. Il se rappela mille détails, et ne douta bientôt plus que l'archidiacre ne lui eût pris l'égyptienne. Cependant tel était son respect du prêtre, la reconnaissance, le dévouement, l'amour pour cet homme avaient de si profondes racines dans son cœur, qu'elles résistaient, même en ce moment, aux ongles de la jalousie et du désespoir.

Il songeait que l'archidiacre avait fait cela, et la colère de sang et de mort qu'il en eût ressentie contre tout autre, du moment où il s'agissait de Claude Frollo, se tournait chez le pauvre sourd en accroissement de douleur.

Au moment où sa pensée se fixait ainsi sur le prêtre, comme l'aube blanchissait les arcs-boutants, il vit à l'étage supérieur de Notre-Dame, au coude que fait la balustrade extérieure qui tourne autour de l'abside, une figure qui marchait. Cette figure venait de son côté. Il la reconnut. C'était l'archidiacre.

Claude allait d'un pas grave et lent. Il ne regardait pas devant lui en marchant, il se dirigeait vers la tour septentrionale, mais son visage était

tourné de côté, vers la rive droite de la Seine, et il tenait la tête haute, comme s'il eût tâché de voir quelque chose par-dessus les toits. Le hibou a souvent cette attitude oblique. Il vole vers un point et en regarde un autre. Le prêtre passa ainsi au-dessus de Quasimodo sans le voir.

Le sourd, que cette brusque apparition avait pétrifié, le vit s'enfoncer sous la porte de l'escalier de la tour septentrionale. Le lecteur sait que cette tour est celle d'où l'on voit l'Hôtel-de-Ville. Quasimodo se leva et suivit l'archidiacre.

Quasimodo monta l'escalier de la tour pour le monter, pour savoir pourquoi le prêtre le montait. Du reste, le pauvre sonneur ne savait ce qu'il ferait, lui Quasimodo, ce qu'il dirait, ce qu'il voulait. Il était plein de fureur et plein de crainte. L'archidiacre et l'égyptienne se heurtaient dans son cœur.

Quand il fut parvenu au sommet de la tour, avant de sortir de l'ombre de l'escalier et d'entrer sur la plate-forme, il examina avec précaution où était le prêtre. Le prêtre lui tournait le dos. Il y a une balustrade percée à jour qui entoure la plate-forme du clocher. Le prêtre, dont les yeux plon-

geaient sur la ville, avait la poitrine appuyée à celui des quatre côtés de la balustrade qui regarde le pont Notre-Dame.

Quasimodo, s'avançant à pas de loup derrière lui, alla voir ce qu'il regardait ainsi.

L'attention du prêtre était tellement absorbée ailleurs qu'il n'entendit point le sourd marcher près de lui.

C'est un magnifique et charmant spectacle que Paris, et le Paris d'alors surtout, vu du haut des tours Notre-Dame aux fraîches lueurs d'une aube d'été. On pouvait être, ce jour-là, en juillet. Le ciel était parfaitement serein. Quelques étoiles attardées s'y éteignaient sur divers points, et il y en avait une très brillante au levant dans le plus clair du ciel. Le soleil était au moment de paraître. Paris commencait à remuer. Une lumière très blanche et très pure faisait saillir vivement à l'œil tous les plans que ses mille maisons présentent à l'orient. L'ombre géante des clochers allait de toit en toit d'un bout de la grande ville à l'autre. Il y avait déjà des quartiers qui parlaient et qui faisaient du bruit. Ici un coup de cloche, là un coup de marteau, là-bas le cliquetis compliqué

d'une charrette en marche. Déjà quelques fumées se dégorgeaient çà et là sur toute cette surface de toits, comme par les fissures d'une immense solfatare. La rivière, qui fronce son eau aux arches de tant de ponts, à la pointe de tant d'îles, était toute moirée de plis d'argent. Autour de la ville, au dehors des remparts, la vue se perdait dans un grand cercle de vapeurs floconneuses à travers lesquelles on distinguait confusément la ligne indéfinie des plaines et le gracieux renflement des coteaux. Toutes sortes de rumeurs flottantes se dispersaient sur cette cité à demi réveillée. Vers l'orient, le vent du matin chassait à travers le ciel quelques blanches ouates arrachées à la toison de brume des collines.

Dans le Parvis, quelques bonnes femmes qui avaient en main leur pot au lait se montraient avec étonnement le délabrement singulier de la grande porte de Notre-Dame et deux ruisseaux de plomb figés entre les fentes des grès. C'était tout ce qui restait du tumulte de la nuit. Le bûcher allumé par Quasimodo entre les tours s'était éteint. Tristan avait déjà déblayé la place et fait jeter les morts à la Seine. Les rois comme Louis XI. ont

soin de laver vite le pavé après un massacre.

En dehors de la balustrade de la tour précisément au-dessous du point où s'était arrêté le prêtre, il y avait une de ces gouttières de pierre fantastiquement taillées qui hérissent les édifices gothiques, et dans une crevasse de cette gouttière deux jolies giroflées en fleur, secouées et rendues comme vivantes par le souffle de l'air, se faisaient des salutations folâtres. Au-dessus des tours, en haut, bien loin au fond du ciel, on entendait de petits cris d'oiseaux.

Mais le prêtre n'écoutait, ne regardait rien de tout cela. Il était de ces hommes pour lesquels il n'y a pas de matins, pas de oiseaux, pas de fleurs. Dans cet immense horizon qui prenait tant d'aspects autour de lui, sa contemplation était concentrée sur un point unique.

Quasimodo brûlait de lui demander ce qu'il avait fait de l'égyptienne. Mais l'archidiacre semblait en ce moment être hors du monde. Il était visiblement dans une de ces minutes violentes de la vie où l'on ne sentirait pas la terre crouler. Les yeux invariablement fixés sur un certain lieu, il

demeurait immobile et silencieux ; et ce silence et cette immobilité avaient quelque chose de si redoutable que le sauvage sonneur frémissait devant et n'osait s'y heurter. Seulement, et c'était encore une manière d'interroger l'archidiacre, il suivit la direction de son rayon visuel, et de cette façon le regard du malheureux sourd tomba sur la place de Grève.

Il vit ainsi ce que le prêtre regardait. L'échelle était dressée près du gibet permanent. Il y avait quelque peuple dans la place et beaucoup de soldats. Un homme traînait sur le pavé une chose blanche à laquelle une chose noire était accrochée. Cet homme s'arrêta au pied du gibet.

Ici il se passa quelque chose que Quasimodo ne vit pas bien. Ce n'est pas que son œil unique n'eût conservé sa longue portée, mais il y avait un gros de soldats qui empêchait de distinguer tout. D'ailleurs en cet instant le soleil parut, et un tel flot de lumière déborda par-dessus l'horizon qu'on eût dit que toutes les pointes de Paris, flèches, cheminées, pignons, prenaient feu à la fois.

Cependant l'homme se mit à monter l'échelle. Alors Quasimodo le revit distinctement. Il portait

une femme sur son épaule, une jeune fille vêtue de blanc, cette jeune fille avait un nœud au cou. Quasimodo la reconnut.

C'était elle.

L'homme parvint ainsi au haut de l'échelle. Là il arrangea le nœud. Ici le prêtre, pour mieux voir, se mit à genoux sur la balustrade.

Tout à coup l'homme repoussa brusquement l'échelle du talon, et Quasimodo qui ne respirait plus depuis quelques instants vit se balancer au bout de la corde, à deux toises au-dessus du pavé, la malheureuse enfant avec l'homme accroupi les pieds sur ses épaules. La corde fit plusieurs tours sur elle-même, et Quasimodo vit courir d'horribles convulsions le long du corps de l'égyptienne. Le prêtre, de son côté, le cou tendu, l'œil hors de la tête, contemplait ce groupe épouvantable de l'homme et de la jeune fille, de l'araignée et de la mouche.

Au moment où c'était le plus effroyable, un rire de démon, un rire qu'on ne peut avoir que lorsqu'on n'est plus homme, éclata sur le visage livide du prêtre. Quasimodo n'entendit pas ce rire, mais il le vit.

Le sonneur recula de quelques pas derrière

l'archidiacre, et tout à coup, se ruant sur lui avec fureur, de ses deux grosses mains il le poussa par le dos dans l'abîme sur lequel dom Claude était penché.

Le prêtre cria :—Damnation ! et tomba.

La gouttière au-dessus de laquelle il se trouvait l'arrêta dans sa chute. Il s'y accrocha avec des mains désespérées, et, au moment où il ouvrit la bouche pour jeter un second cri, il vit passer au rebord de la balustrade, au-dessus de sa tête, la figure formidable et vengeresse de Quasimodo.

Alors il se tut.

L'abîme était au-dessous de lui. Une chute de plus de deux cents pieds, et le pavé.

Dans cette situation terrible, l'archidiacre ne dit pas une parole, ne poussa pas un gémissement. Seulement il se tordit sur la gouttière avec des efforts inouïs pour remonter. Mais ses mains n'avaient pas de prise sur le granit, ses pieds rayaient la muraille noircie, sans y mordre. Les personnes qui ont monté sur les tours de Notre-Dame savent qu'il y a un renflement de la pierre immédiatement au-dessous de la balustrade. C'est sur cet angle rentrant que s'épuisait le misérable archi-



diacre. Il n'avait pas affaire à un mur à pic, mais à un mur qui fuyait sous lui. Quasimodo n'eût eu pour le tirer du gouffre qu'à lui tendre la main, mais il ne le regardait seulement pas. Il regardait la Grève. Il regardait le gibet. Il regardait l'égyptienne.

Le sourd s'était accoudé sur la balustrade à la place où était l'archidiacre le moment d'auparavant, et là, ne détachant pas son regard du seul objet qu'il y eût pour lui au monde en ce moment, il était immobile et muet comme un homme foudroyé, et un long ruisseau de pleurs coulait en silence de cet œil qui jusqu'alors n'avait encore versé qu'une seule larme. Cependant l'archidiacre haletait. Son front chauve ruisselait de sueur, ses ongles saignaient sur la pierre, ses genoux s'écorchaient au mur.

Il entendait sa soutane accrochée à la gouttière craquer et se découdre à chaque secousse qu'il lui donnait. Pour comble de malheur, cette gouttière était terminée par un tuyau de plomb qui fléchissait sous le poids de son corps. L'archidiacre sentait ce tuyau ployer lentement. Il se disait, le misérable, que quand ses mains seraient brisées de fatigue,

quand sa soutane serait déchirée, quand ce plomb serait ployé, il faudrait tomber, et l'épouvante le prenait aux entrailles. Quelquefois il regardait avec égarement une espèce d'étroit plateau formé à quelque dix pieds plus bas par des accidents de sculpture, et il demandait au ciel dans le fond de son âme en détresse de pouvoir finir sa vie sur cet espace de deux pieds carrés, dût-elle durer cent années. Une fois, il regarda au-dessous de lui dans la place, dans l'abîme ; la tête qu'il releva fermait les yeux et avait les cheveux tout droits.

C'était quelque chose d'effrayant que le silence de ces deux hommes. Tandis que l'archidiacre à quelques pieds de lui agonisait de cette horrible façon, Quasimodo pleurait et regardait la Grève.

L'archidiacre, voyant que tous ses soubresauts ne servaient qu'à ébranler le fragile point d'appui qui lui restait, avait pris le parti de ne plus remuer. Il était là, embrassant la gouttière, respirant à peine, ne bougeant plus, n'ayant plus d'autres mouvements que cette convulsion machinale du ventre qu'on éprouve dans les rêves quand on croit se sentir tomber. Ses yeux fixes étaient ouverts d'une manière maladive et étonnée. Peu à peu cependant, il perdait du

terrain, ses doigts glissaient sur la gouttière, il sentait de plus en plus la faiblesse de ses bras et la pesanteur de son corps, la courbure du plomb qui le soutenait s'inclinait à tout moment d'un cran vers l'abîme.

Il voyait au-dessous de lui, chose affreuse, le toit de Saint-Jean-le-Rond petit comme une carte ployée en deux. Il regardait l'une après l'autre les impassibles sculptures de la tour, comme lui suspendues sur le précipice, mais sans terreur pour elles ni pitié pour lui. Tout était de pierre autour de lui, devant ses yeux, les monstres béants, au-dessous, tout au fond dans la place, le pavé, au-dessus de sa tête, Quasimodo qui pleurait.

Il y avait dans le Parvis quelques groupes de braves curieux qui cherchaient tranquillement à deviner quel pouvait être le fou qui s'amusait d'une si étrange manière. Le prêtre leur entendait dire, car leur voix arrivait jusqu'à lui, claire et grêle :—Mais il va se rompre le cou !

Quasimodo pleurait.

Enfin l'archidiacre, écumant de rage et d'épouvante, comprit que tout était inutile. Il rassembla pourtant tout ce qui lui restait de force pour un

dernier effort. Il se roidit sur la gouttière, repoussa le mur de ses deux genoux, s'accrocha des mains à une fente des pierres et parvint à regrimper d'un pied peut-être ; mais cette commotion fit ployer brusquement le bec de plomb sur lequel il s'appuyait. Du même coup la soutane s'éventra.

Alors, sentant tout manquer sous lui, n'ayant plus que ses mains roidies et défaillantes qui tinssent à quelque chose, l'infortuné ferma les yeux et lâcha la gouttière. Il tomba.

Quasimodo le regarda tomber.

Une chute de si haut est rarement perpendiculaire. L'archidiacre lancé dans l'espace tomba d'abord la tête en bas et les deux mains étendues, puis il fit plusieurs tours sur lui-même. Le vent le poussa sur le toit d'une maison où le malheureux commença à se briser. Cependant il n'était pas mort quand il y arriva. Le sonneur le vit essayer encore de se retenir au pignon avec les ongles. Mais le plan était trop incliné, et il n'avait plus de force. Il glissa rapidement sur le toit comme une tuile qui se détache, et alla rebondir sur le pavé. Là, il ne remua plus.

Quasimodo alors releva son œil sur l'égyptienne

dont il voyait le corps, suspendu au gibet, frémir au loin sous sa robe blanche des derniers tressaillements de l'agonie, puis il le rabaissa sur l'archidiacre étendu au bas de la tour et n'ayant plus forme humaine, et il dit avec un sanglot qui souleva sa profonde poitrine : —Oh ! tout ce que j'ai aimé !

1831.

16.

ODES ET BALLADES.

PRÉFACE, 1824.

* * * * * *

ET d'abord, pour donner quelque dignité à cette discussion impartiale, dans laquelle il cherche la lumière bien plus qu'il ne l'apporte, il répudie tous ces termes de convention que les partis se rejettent réciproquement comme des ballons vides, signes sans signification, expressions sans expression, mots vagues que chacun définit au besoin de ses haines ou de ses préjugés, et qui ne servent de raisons qu'à ceux qui n'en ont pas. Pour lui, il ignore profondément ce que c'est que le

genre classique et que le *genre romantique.* Selon une femme de génie, qui, la première, a prononcé le mot de *littérature romantique* en France, *cette division se rapporte aux deux grandes ères du monde, celle qui a précédé l'établissement du christianisme et celle qui l'a suivi.** D'après le sens littéral de cette explication, il semble que le *Paradis perdu* serait un poëme *classique*, et la *Henriade* une œuvre *romantique.* Il ne paraît pas démontré que les deux mots importés par madame de Staël soient aujourd'hui compris de cette façon.

En littérature, comme en toute chose, il n'y a que le bon et le mauvais, le beau et le difforme, le vrai et le faux. Or, sans établir ici de comparaisons qui exigeraient des restrictions et des développements, le *beau* † dans Shakespeare est tout aussi classique (si *classique* signifie digne d'être étudié) que le *beau* dans Racine ; et le *faux* dans Voltaire est tout aussi romantique (si *romantique* veut dire mauvais) que le *faux* dans Calderon. Ce sont là de ces vérités naïves qui ressemblent plus encore à

---

* *De l'Allemagne.*

† Il est inutile de déclarer que cette expression est employée ici dans toute son étendue.

des pléonasmes qu'à des axiomes ; mais où n'est-on pas obligé de descendre pour convaincre l'entêtement et pour déconcerter la mauvaise foi ?

On objectera peut-être ici que les deux mots de guerre ont depuis quelque temps changé encore d'acception, et que certains critiques sont convenus d'honorer désormais du nom de *classique* toute production de l'esprit antérieure à notre epoque, tandis que la qualification de *romantique* serait spécialement restreinte à cette littérature qui grandit et se développe avec le dix-neuvième siècle. Avant d'examiner en quoi cette littérature est propre à notre siècle, on demande en quoi elle peut avoir mérité ou encouru une désignation exceptionelle. Il est reconnu que chaque littérature s'empreint plus ou moins profondément du ciel, des mœurs, et de l'histoire du peuple dont elle est l'expression. Il y a donc autant de littératures diverses qu'il y a de sociétés différentes. David, Homère, Virgile, le Tasse, Milton, et Corneille, ces hommes dont chacun représente une poésie et une nation, n'ont de commun entre eux que le génie. Chacun d'eux a exprimé et a fécondé la pensée publique dans son pays et dans son temps. Chacun d'eux a créé

pour sa sphère sociale un monde d'idées et de sentiments approprié au mouvement et à l'étendue de cette sphère. Pourquoi donc envelopper d'une désignation vague et collective ces créations, qui, pour être toutes animées de la même âme, la vérité, n'en sont pas moins dissemblables et souvent contraires dans leurs formes, dans leurs éléments, et dans leurs natures ? Pourquoi, en même temps, cette contradiction bizarre de décerner à une autre littérature, expression imparfaite encore d'une époque encore incomplète, l'honneur ou l'outrage d'une qualification également vague, mais exclusive, qui la sépare des littératures qui l'ont précédée ? Comme si elle ne pouvait être pesée que dans l'autre plateau de la balance ! comme si elle ne devait être inscrite que sur le revers du livre ! D'où lui vient ce nom de *romantique ?* Est-ce que vous lui avez découvert quelque rapport bien évident et bien intime avec la langue *romance* ou *romane ?* Alors expliquez-vous ; examinons la valeur de cette allégation ; prouvez d'abord qu'elle est fondée ; il vous restera ensuite à démontrer qu'elle n'est pas insignifiante.

Mais on se garde fort aujourd'hui d'entamer, de

ce côté, une discussion qui pourrait n'enfanter que le *ridiculus mus ;* on veut laisser à ce mot de *romantique* un certain vague fantastique et indéfinissable qui en redouble l'horreur. Aussi, tous les anathèmes lancés contre d'illustres écrivains et poëtes contemporains peuvent-ils se réduire à cette argumentation : "—Nous condamnons la littérature du dix-neuvième siècle, parce qu'elle est *romantique.* . . . —Et pourquoi est-elle *romantique?* —Parce qu'elle est la littérature du dix-neuvième siècle."— On ose affirmer ici, après un mûr examen, que l'évidence d'un tel raisonnement ne paraît pas absolument incontestable.

* * * * * *

C'est surtout à réparer le mal fait par les sophistes que doit s'attacher aujourd'hui le poëte. Il doit marcher devant les peuples comme une lumière et leur montrer le chemin. Il doit les ramener à tous les grands principes d'ordre, de morale et d'honneur ; et, pour que sa puissance leur soit douce, il faut que toutes les fibres du cœur humain vibrent sous ses doigts comme les cordes d'une lyre. Il ne sera jamais l'écho d'aucune parole, si ce n'est de celle de Dieu. Il se rappel-

lera toujours ce que ses prédécesseurs ont trop oublié que lui aussi a une religion et une patrie. Ses chants célébreront sans cesse les glories et les infortunes de son pays, les austérités et les ravissements de son culte, afin que ses aïeux et ses contemporains recueillent quelque chose de son génie et de son âme, et que, dans la postérité, les autres peuples ne disent pas de lui : "Celui-là chantait dans une terre barbare."

In qua scribebat, barbara terra fuit !

Février, 1824.

17.

CROMWELL.

PRÉFACE, 1827.

* * * * * *

CEPENDANT l'âge de l'épopée touche à sa fin. Ainsi qué la société qu'elle représente, cette poésie s'use en pivotant sur elle-même. Rome calque la Grèce, Virgile copie Homère ; et, comme pour finir dignement, la poésie épique expire dans ce dernier enfantement.

Il était temps. Une autre ère va commencer pour le monde et pour la poésie.

Une religion spiritualiste, supplantant le paganisme matériel et extérieur, se glisse au cœur de la société antique, la tue, et dans ce cadavre d'une civilisation décrépite dépose le germe de la cvilisation moderne. Cette religion est complète, parce qu'elle est vraie ; entre son dogme et son culte, elle scelle profondément la morale. Et d'abord, pour premières vérités, elle enseigne à l'homme qu'il a deux vies à vivre, l'une passagère, l'autre immortelle ; l'une de la terre, l'autre du ciel. Elle lui montre qu'il est double comme sa destinée, qu'il y a en lui un animal et une intelligence, une âme et un corps ; en un mot, qu'il est le point d'intersection, l'anneau commun des deux chaînes d'êtres qui embrassent la création, de la série des êtres matériels et de la série des êtres incorporels, la première, partant de la pierre pour arriver à l'homme, la seconde, partant de l'homme pour finir à Dieu.

. . . A cette époque, et pour n'omettre aucun trait de l'esquisse à laquelle nous nous sommes aventurés, nous ferons remarquer qu'avec le christianisme et par lui, s'introduisait dans l'esprit des peuples un sentiment nouveau, inconnu des an-

ciens et singulièrement développé chez les modernes, un sentiment qui est plus que la gravité et moins que la tristesse, la mélancolie. Et en effet, le cœur de l'homme, jusqu'alors engourdi par des cultes purement hiérarchiques et sacerdotaux, pouvait-il ne pas s'éveiller et sentir germer en lui quelque faculté inattendue, au souffle d'une religion humaine parce qu'elle est divine, d'une religion qui fait de la prière du pauvre la richesse du riche, d'une religion d'égalité, de liberté, de charité ? Pouvait-il ne pas voir toutes choses sous un aspect nouveau, depuis que l'évangile lui avait montré l'âme à travers les sens, l'éternité derrière la vie ?

. . . En même temps naissait l'esprit d'examen et de curiosité. Ces grandes catastrophes étaient aussi de grands spectacles, de frappantes péripéties. C'était le nord se ruant sur le midi, l'univers romain changeant de forme, les dernières convulsions de tout un monde à l'agonie. Dès que ce monde fut mort, voici que des nuées de rhéteurs, de grammairiens, de sophistes, viennent s'abattre, comme des moucherons, sur son immense cadavre. On les voit pulluler, on les entend bour-

donner dans ce foyer de putréfaction. C'est à qui examinera, commentera, discutera. Chaque membre, chaque muscle, chaque fibre du grand corps gisant est retourné en tout sens. Certes, ce dut être une joie pour ces anatomistes de la pensée, que de pouvoir, dès leur coup d'essai, faire des expériences en grand ; que d'avoir, pour premier *sujet*, une société morte à disséquer.

Ainsi, nous voyons poindre à la fois et comme se donnant la main, le génie de la melancolie et de la méditation, le démon de l'analyse et de la controverse. A l'une des extrémités de cette ère de transition, est Longin, à l'autre St. Augustin. Il faut se garder de jeter un œil dédaigneux sur cette époque où était en germe tout ce qui depuis a porté fruit, sur ce temps dont les moindres écrivains, si l'on nous passe une expression triviale, mais franche, ont fait fumier pour la moisson qui devait suivre. Le moyen âge est enté sur le bas-empire.

Voilà donc une nouvelle religion, une société nouvelle ; sur cette double base, il faut que nous voyions grandir une nouvelle poésie. Jusqu'alors, et qu'on nous pardonne d'exposer un résultat que

de lui-même le lecteur a déjà dû tirer de ce qui a été dit plus haut, jusqu'alors, agissant en cela comme le polythéisme et la philosophie antique, la muse purement épique des anciens n'avait étudié la nature que sous une seule face, rejetant sans pitié de l'art presque tout ce qui, dans le monde soumis à son imitation, ne se rapportait pas à un certain type du beau. Type d'abord magnifique, mais, comme il arrive toujours de ce qui est systématique, devenu dans les derniers temps faux, mesquin et conventionnel. Le christianisme amène la poésie à la vérité. Comme lui, la muse moderne verra les choses d'un coup d'œil plus haut et plus large. Elle sentira que tout dans la création n'est pas humainement *beau*, que le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière. Elle se demandera si la raison étroite et relative de l'artiste doit avoir gain de cause sur la raison infinie, absolue, du créateur ; si c'est à l'homme à rectifier Dieu ; si une nature mutilée en sera plus belle ; si l'art a le droit de dédoubler, pour ainsi dire, l'homme, la vie, la création ; si chaque chose marchera mieux quand on

lui aura ôté son muscle et son ressort ; si, enfin, c'est le moyen d'être harmonieux que d'être incomplet. C'est alors que, l'œil fixé sur des événements tout à la fois risibles et formidables, et sous l'influence de cet esprit de mélancolie chrétienne et de critique philosophique que nous observions tout à l'heure, la poésie fera un grand pas, un pas décisif, un pas qui, pareil à la secousse d'un tremblement de terre, changera toute la face du monde intellectuel. Elle se mettra à faire comme la nature, à mêler dans ses créations, sans pourtant les confondre, l'ombre à la lumière, le grotesque au sublime, en d'autres termes, le corps à l'âme, la bête à l'esprit ; car le point de départ de la religion est toujours le point de départ de la poésie. Tout se tient.

Aussi voilà un principe étranger à l'antiquité, un type nouveau introduit dans la poésie ; et, comme une condition de plus dans l'être modifie l'être tout entier, voilà une forme nouvelle qui se développe dans l'art. Ce type, c'est le grotesque. Cette forme, c'est la comédie.

Et ici qu'il nous soit permis d'insister ; car nous venons d'indiquer le trait caractéristique, la differ-

ence fondamentale qui sépare, à notre avis, l'art moderne de l'art antique, la forme actuelle de la forme morte, ou, pour nous servir de mots plus vagues, mais plus accrédités, la littérature *romantique* de la littérature *classique*.

. . . C'est une étude curieuse que de suivre l'avénement et la marche du grotesque dans l'ère moderne. C'est d'abord une invasion, une irruption, un débordement ; c'est un torrent qui a rompu sa digue. Il traverse en naissant la littérature latine qui se meurt, y colore Perse, Pétrone, Juvénal, et y laisse l'*Ane d'or* d'Apulée. De là, il se répand dans l'imagination des peuples nouveaux qui refont l'Europe. Il abonde à flots dans les conteurs, dans les chroniqueurs, dans les romanciers. On le voit s'étendre du sud au septentrion. Il se joue dans les rêves des nations tudesques, et en même temps vivifie de son souffle ces admirables *romanceros* espagnols, véritable Iliade de la chevalerie. C'est lui, par example, qui, dans le roman de *la Rose*, peint ainsi une cérémonie auguste, l'élection d'un roi :

Un grand vilain lors ils élurent,
Le plus ossu qu'entr'eux ils eurent.

Il imprime surtout son caractère à cette merveilleuse architecture, qui, dans le moyen âge, tient la place de tous les arts. Il attache son stigmate au front des cathédrales, encadre ses enfers et ses purgatoires sous l'ogive des portails, les fait flamboyer sur les vitraux, déroule ses monstres, ses dogues, ses démons autour des chapiteaux, le long des frises, au bord des toits. Il s'étale sous d'innombrables formes, sur la façade de bois des maisons, sur la façade de pierre des châteaux, sur la façade de marbre des palais. Des arts il passe dans les mœurs ; et tandis qu'il fait applaudir par le peuple les *graciosos* de comédie, il donne aux rois les fous de cour. Plus tard, dans le siècle de l'étiquette, il nous montrera Scarron sur le bord même de la couche de Louis XIV. En attendant, c'est lui qui meuble le blason, et qui dessine sur l'écu des chevaliers ces symboliques hiéroglyphes de la féodalité. Des mœurs, il pénètre dans les lois ; mille coutumes bizarres attestent son passage dans les institutions du moyen âge. De même qu'il avait fait bondir dans son tombereau Thespis barbouillé de lie, il danse avec la basoche sur cette fameuse table de marbre qui servait tout à la fois de théâtre

aux farces populaires et aux banquets royaux. Enfin, admis dans les arts, dans les mœurs, dans les lois, il entre jusque dans l'église. Nous le voyons ordonner, dans chaque ville de la catholicité, quelqu'une de ces cérémonies singulières, de ces processions étranges où la religion marche accompagnée de toutes les superstitions, le sublime environné de tous les grotesques. Pour le peindre d'un trait, telle est, à cette aurore des lettres, sa verve, sa vigueur, sa séve de création, qu'il jette du premier coup sur le seuil de la poésie moderne trois Homères bouffons : Arioste, en Italie ; Cervantes, en Espagne ; Rabelais, en France.

. . . Qu'on nous permette de reprendre ici quelques idées déjà énoncées, mais sur lesquelles il faut insister. Nous y sommes arrivé, maintenant il faut que nous en repartions.

Du jour où le christianisme a dit à l'homme :— Tu es double, tu es composé de deux êtres, l'un périssable, l'autre immortel, l'un charnel, l'autre éthéré, l'un enchaîné par les appétits, les besoins et les passions, l'autre emporté sur les ailes de l'enthousiasme et de la rêverie, celui-ci enfin toujours courbé vers la terre, sa mère, celui-là sans cesse

élancé vers le ciel, sa patrie ;—de ce jour le drame a été créé. Est-ce autre chose en effet que ce contraste de tous les jours, que cette lutte de tous les instants entre deux principes opposés qui sont toujours en présence dans la vie, et qui se disputent l'homme depuis le berceau jusqu'à la tombe ?

La poésie née du christianisme, la poésie de notre temps est donc le drame ; le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque, qui se croisent dans le drame, comme ils se croisent dans la vie et dans la création. Car la poésie vraie, la poésie complète, est dans l'harmonie des contraires. Puis, il est temps de le dire hautement, et c'est ici surtout que les exceptions confirmeraient la règle, tout ce qui est dans la nature est dans l'art.

En se plaçant à ce point de vue pour juger nos petites règles conventionnelles, pour débrouiller tous ces labyrinthes scolastiques, pour résoudre tous ces problèmes mesquins que les critiques des deux derniers siècles ont laborieusement bâtis autour de l'art, on est frappé de la promptitude avec laquelle la question du théâtre moderne se nettoie.

Le drame n'a qu'à faire un pas pour briser tous ces fils d'araignée dont les milices de Lilliput ont cru l'enchaîner dans son sommeil.

. . . Disons-le donc hardiment. Le temps en est venu, et il serait étrange qu'à cette époque, la liberté, comme la lumière, pénétrât partout, excepté dans ce qu'il y a de plus nativement libre au monde, les choses de la pensée. Mettons le marteau dans les théories, les poétiques et les systèmes. Jetons bas ce vieux plâtrage qui masque la façade de l'art ! Il n'y a ni règles ni modèles ; ou plutôt il n'y a d'autres règles que les lois générales de la nature, qui planent sur l'art tout entier, et les lois spéciales qui, pour chaque composition, résultent des conditions propres à chaque sujet. Les unes sont éternelles, intérieures, et restent ; les autres variables, extérieures, et ne servent qu'une fois. Les premières sont la charpente qui soutient la maison ; les secondes l'échafaudage qui sert à la bâtir et qu'on refait à chaque édifice. Celles-ci enfin sont l'ossement, celles-là le vêtement du drame. Du reste, ces règles-là ne s'écrivent pas dans les poétiques. Richelet ne s'en doute pas. Le génie, qui devine plutôt qu'il n'apprend, extrait, pour chaque ouvrage,

les premières de l'ordre général des choses, les secondes de l'ensemble isolé du sujet qu'il traite ; non pas à la façon du chimiste qui allume son fourneau, souffle son feu, chauffe son creuset, analyse et détruit ; mais à la manière de l'abeille, qui vole sur ses ailes d'or, se pose sur chaque fleur, et en tire son miel, sans que le calice perde rien de son éclat, la corolle rien de son parfum.

* * * * * *

Octobre, 1827.

18.

LES ORIENTALES.

PRÉFACE A LA PREMIÈRE ÉDITION, 1829.

L'AUTEUR de ce recueil n'est pas de ceux qui reconnaissent à la critique le droit de questionner le poëte sur sa fantaisie, et de lui demander pourquoi il a choisi tel sujet, broyé telle couleur, cueilli à tel arbre, puisé à telle source. L'ouvrage est-il bon ou est-il mauvais? Voilà tout le domaine de la critique. Du reste, ni louanges ni reproches pour les couleurs employées, mais seulement pour la façon dont elles sont em-

ployées. A voir les choses d'un peu haut, il n'y a, en poésie, ni bons ni mauvais sujets, mais de bons et de mauvais poëtes. D'ailleurs, tout est sujet ; tout relève de l'art ; tout a droit de cité en poésie. Ne nous enquérons donc pas du motif qui vous a fait prendre ce sujet, triste ou gai, horrible ou gracieux, éclatant ou sombre, étrange ou simple, plutôt que cet autre. Examinons comment vous avez travaillé, non sur quoi et pourquoi.

Hors de là, le critique n'a pas de raison à demander, le poëte pas de compte à rendre. L'art n'a que faire des lisières, des menottes, des bâillons ; il vous dit : Va ! et vous lâche dans ce grand jardin de poésie, où il n'y a pas de fruit défendu. L'espace et le temps sont au poëte. Que le poëte donc aille où il veut, en faisant ce qui lui plaît ; c'est la loi. Qu'il croie en Dieu ou aux dieux, à Pluton ou à Satan, à Canidie ou à Morgane, ou à rien, qu'il acquitte le péage du Styx, qu'il soit du sabbat ; qu'il écrive en prose ou en vers, qu'il sculpte en marbre ou coule en bronze ; qu'il prenne pied dans tel siècle ou dans tel climat ; qu'il soit du midi, du nord, de l'occident, de l'orient ; qu'il soit antique ou moderne ; que sa muse soit une Muse ou une

fée, qu'elle se drape de la colocasia ou s'ajuste la cotte-hardie. C'est à merveille. Le poëte est libre. Mettons-nous à son point de vue, et voyons.

L'auteur insiste sur ces idées, si évidentes qu'elles paraissent, parce qu'un certain nombre d'*Aristarques* n'en est pas encore à les admettre pour telles. Lui-même, si peu de place qu'il tienne dans la littérature contemporaine, il a été plus d'une fois l'objet de ces méprises de la critique. Il est advenu souvent qu'au lieu de lui dire simplement : Votre livre est mauvais, on lui a dit : Pourquoi avez-vous fait ce livre ? Pourquoi ce sujet ? Ne voyez-vous pas que l'idée première est horrible, grotesque, absurde (n'importe !), et que le sujet chevauche hors des *limites de l'art?* Cela n'est pas joli, cela n'est pas gracieux. Pourquoi ne point traiter des sujets qui nous plaisent et nous agréent ? les étranges caprices que vous avez là ! etc., etc. A quoi il a toujours fermement répondu : que ces caprices étaient ses caprices ; qu'il ne savait pas en quoi étaient faites les *limites de l'art*, que de géographie précise du monde intellectuel, il n'en connaissait point, qu'il n'avait point encore vu de cartes routières de l'art, avec les frontières du possible et de

l'impossible tracées en rouge et en blue ; qu'enfin il avait fait cela, parce qu'il avait fait cela.

Si donc aujourd'hui quelqu'un lui demande à quoi bon ces *Orientales ?* qui a pu lui inspirer de s'aller promener en Orient pendant tout un volume ? que signifie ce livre inutile de pure poésie, jeté au milieu des préoccupations graves du public et au seuil d'une session ? où est l'opportunité ? à quoi rime l'Orient ? . . . Il répondra qu'il n'en sait rien, que c'est une idée qui lui a pris ; et qui lui a pris d'une façon assez ridicule, l'été passé, en allant voir coucher le soleil.

Il regrettera seulement que le livre ne soit pas meilleur.

* * * * * *

Janvier, 1829.

19.

HERNANI.

PRÉFACE DE L'AUTEUR, 1830.

L'AUTEUR de ce drame écrivait il y a peu de semaines à propos d'un poëte mort avant l'âge :

". . . Dans ce moment de mêlée et de tour-

mente littéraire, qui faut-il plaindre, ceux qui meurent ou ceux qui combattent? Sans doute, il est triste de voir un poëte de vingt ans qui s'en va, une lyre qui se brise, un avenir qui s'évanouit; mais n'est-ce pas quelque chose aussi que le repos? N'est-il pas permis à ceux autour desquels s'amassent incessamment calomnies, injures, haines, jalousies, sourdes menées, basses trahisons; hommes loyaux auxquels on fait une guerre déloyale; hommes dévoués qui ne voudraient enfin que doter le pays d'une liberté de plus, celle de l'art, celle de l'intelligence; hommes laborieux qui poursuivent paisiblement leur œuvre de conscience, en proie d'un côté à de viles machinations de censure et de police, en butte de l'autre, trop souvent, à l'ingratitude des esprits mêmes pour lesquels ils travaillent; ne leur est-il pas permis de retourner quelquefois la tête avec envie vers ceux qui sont tombés derrière eux et qui dorment dans le tombeau? *Invideo*, disait Luther dans le cimetière de Worms, *invideo, quia quiescunt.*

"Qu'importe toutefois? Jeunes gens, ayons bon courage! Si rude qu'on nous veuille faire le présent, l'avenir sera beau. Le romantisme, tant

de fois mal défini, n'est, à tout prendre, et c'est là sa définition réelle, si l'on ne l'envisage que sous son côté militant, que le *libéralisme* en littérature. Cette vérité est déjà comprise à peu près de tous les bons esprits, et le nombre en est grand ; et bientôt, car l'œuvre est déjà bien avancée, le libéralisme littéraire ne sera pas moins populaire que le libéralisme politique. La liberté dans l'art, la liberté dans la société, voilà le double but auquel doivent tendre d'un même pas tous les esprits conséquents et logiques ; voilà la double bannière qui rallie, à bien peu d'intelligences près (lesquelles s'éclaireront), toute la jeunesse si forte et si patiente d'aujourd'hui ; puis, avec la jeunesse et à sa tête, l'élite de la génération qui nous a précédés, tous ces sages vieillards qui, après le premier moment de défiance et d'examen, ont reconnu que ce que font leurs fils est une conséquence de ce qu'ils ont fait eux-mêmes, et que la liberté littéraire est fille de la liberté politique. Ce principe est celui du siècle, et prévaudra. Les *Ultras* de tout genre, classiques ou monarchiques, auront beau se prêter secours pour refaire l'ancien régime de toutes pièces, société et littérature ; chaque progrès du

pays, chaque développement des intelligences, chaque pas de la liberté fera crouler tout ce qu'ils auront échafaudé. Et, en définitive, leurs efforts de réaction auront été utiles. En révolution, tout mouvement fait avancer. La vérité et la liberté ont cela d'excellent que tout ce qu'on fait pour elles et tout ce qu'on fait contre elles les sert également. Or, après tant de grandes choses que nos pères ont faites et que nous avons vues, nous voilà sortis de la vieille forme sociale ; comment ne sortirions-nous pas de la vieille forme poétique? A peuple nouveau, art nouveau. Tout en admirant la littérature de Louis XIV., si bien adaptée à sa monarchie, elle saura bien avoir sa littérature propre et personnelle et nationale, cette France actuelle, cette France du dix-neuvième siècle, à qui Mirabeau a fait sa liberté et Napoléon sa puissance."

Qu'on pardonne à l'auteur de ce drame de se citer ici lui-même ; ses paroles ont si peu le don de se graver dans les esprits, qu'il aurait souvent besoin de les rappeler. D'ailleurs, aujourd'hui, il n'est peut-être point hors de propos de remettre sous les yeux des lecteurs les deux pages qu'on

vient de transcrire. Ce n'est pas que ce drame puisse en rien mériter le beau nom d'*art nouveau*, de *poésie nouvelle*, loin de là ; mais c'est que le principe de la liberté en littérature vient de faire un pas ; c'est qu'un progrès vient de s'accomplir, non dans l'art, ce drame est trop peu de chose, mais dans le public ; c'est que, sous ce rapport du moins, une partie des pronostics hasardés plus haut viennent de se réaliser.

Il y avait péril, en effet, à changer ainsi brusquement d'auditoire, à risquer sur le théâtre des tentatives confiées jusqu'ici seulement au papier *qui souffre tout ;* le public des livres est bien différent du public des spectacles, et l'on pouvait craindre de voir le second repousser ce que le premier avait accepté. Il n'en a rien été. Le principe de la liberté littéraire, déjà compris par le monde qui lit et qui médite, n'a pas été moins complétement adopté par cette immense foule, avide des pures émotions de l'art, qui inonde chaque soir les théâtres de Paris. Cette voix haute et puissante du peuple, qui ressemble à celle de Dieu, veut désormais que la poésie ait la même devise que la politique : TOLÉRANCE ET LIBERTÉ.

Maintenant vienne le poëte ! il y a un public.

Et cette liberté, le public la veut telle qu'elle doit être, se conciliant avec l'ordre, dans l'etat, avec l'art, dans la littérature. La liberté a une sagesse qui lui est propre, et sans laquelle elle n'est pas complète. Que les vieilles règles de d'Aubignac meurent avec les vieilles coutumes de Cujas, cela est bien ; qu'à une littérature de cour succède une littérature de peuple, cela est mieux encore ; mais surtout qu'une raison intérieure se rencontre au fond de toutes ces nouveautés. Que le principe de liberté fasse son affaire, mais qu'il la fasse bien. Dans les lettres, comme dans la société, point d'étiquette, point d'anarchie : des lois. Ni talons rouges, ni bonnets rouges.

Voilà ce que veut le public, et il veut bien. Quant à nous, par déférence pour ce public qui a accueilli avec tant d'indulgence un essai qui en méritait si peu, nous lui donnons ce drame aujourd'hui tel qu'il a été représenté. Le jour viendra peut-être de le publier tel qu'il a été conçu par l'auteur, en indiquant et en discutant les modifications que la scène lui a fait subir. Ces détails de critique peuvent ne pas être sans intérêt, ni sans

enseignements, mais ils sembleraient minutieux aujourd'hui ; la liberté de l'art est admise, la question principale est résolue ; à quoi bon s'arrêter aux questions secondaires ? Nous y reviendrons du reste quelque jour, et nous parlerons aussi, bien en détail, en la ruinant par les raisonnements et par les faits, de cette censure dramatique qui est le seul obstacle à la liberté du théâtre, maintenant qu'il n'y en a plus dans le public. Nous essayerons, à nos risques et périls et par dévouement aux choses de l'art, de caractériser les mille abus de cette petite inquisition de l'esprit, qui a, comme l'autre saint-office, ses juges secrets, ses bourreaux masqués, ses tortures, ses mutilations et sa peine de mort. Nous déchirerons, s'il se peut, ces langes de police dont il est honteux que le théâtre soit encore emmaillotté au dix-neuvième siècle.

Aujourd'hui il ne doit y avoir place que pour la reconnaissance et les remerciements. C'est au public que l'auteur de ce drame adresse les siens, et du fond du cœur. Cette œuvre, non de talent, mais de conscience et de liberté, a été généreusement protégée contre bien des inimitiés par le public, parce que le public est toujours, aussi lui,

conscienciеux et libre. Grâces lui soient donc rendues, ainsi qu'à cette jeunesse puissante qui a porté aide et faveur à l'ouvrage d'un jeune homme sincère et indépendant comme elle ! C'est pour elle surtout qu'il travaille, parce que ce serait une gloire bien haute que l'applaudissement de cette élite de jeunes hommes, intelligente, logique, conséquente, vraiment libérale en littérature comme en politique, noble génération qui ne se refuse pas à ouvrir les deux yeux à la vérité et à recevoir la lumière des deux côtés.

Quant à son œuvre en elle-même, il n'en parlera pas. Il accepte les critiques qui en ont été faites, les plus sévères comme les plus bienveillantes, parce qu'on peut profiter à toutes. Il n'ose se flatter que tout le monde ait compris du premier coup ce drame, dont le *Romancero general* est la véritable clef. Il prierait volontiers les personnes que cet ouvrage a pu choquer de relire *le Cid*, *Don Sanche*, *Nicomède*, ou plutôt tout Corneille et tout Molière, ces grands et admirables poëtes. Cette lecture, si pourtant elles veulent bien faire d'abord la part de l'immense infériorité de l'auteur d'*Hernani*, les rendra peut-être moins sévères pour certaines

choses qui ont pu les blesser dans la forme ou dans le fond de ce drame. En somme, le moment n'est peut-être pas encore venu de le juger. *Hernani* n'est jusqu'ici que la première pierre d'un édifice qui existe tout construit dans la tête de son auteur, mais dont l'ensemble peut seul donner quelque valeur à ce drame. Peut-être ne trouvera-t-on pas mauvaise un jour la fantaisie qui lui a pris de mettre, comme l'architecte de Bourges, une porte presque moresque à sa cathédrale gothique.

En attendant, ce qu'il a fait est bien peu de chose, il le sait. Puissent le temps et la force ne pas lui manquer pour achever son œuvre! Elle ne vaudra qu'autant qu'elle sera terminée. Il n'est pas de ces poëtes privilégiés qui peuvent mourir ou s'interrompre avant d'avoir fini, sans péril pour leur mémoire; il n'est pas de ceux qui restent grands, même sans avoir complété leur ouvrage, heureux hommes dont on peut dire ce que Virgile disait de Carthage ébauchée:

Pendent opera interrupta, minæque
Murorum ingentes!

9 mars, 1830.

II.

ALFRED DE MUSSET.

I.

LA NUIT DE MAI.

LA MUSE.

POËTE, prends ton luth et me donne un baiser ;
La fleur de l'églantier sent ses bourgeons éclore.
Le printemps naît ce soir ; les vents vont s'embraser,
Et la bergeronnette, en attendant l'aurore,
Aux premiers buissons verts commence à se poser.
Poëte, prends ton luth et me donne un baiser.

LE POËTE.

Comme il fait noir dans la vallée !
J'ai cru qu'une forme voilée
Flottait là-bas sur la forêt.
Elle sortait de la prairie ;
Son pied rasait l'herbe fleurie :

C'est une étrange rêverie ;
Elle s'efface et disparaît.

LA MUSE.

Poëte, prends ton luth ; la nuit, sur la pelouse,
Balance le zéphyr dans son voile odorant.
La rose, vierge encor, se referme jalouse
Sur le frelon nacré qu'elle enivre en mourant.
Écoute ! tout se tait ; songe à ta bien-aimée.
Ce soir, sous les tilleuls, à la sombre ramée
Le rayon du couchant laisse un adieu plus doux.
Ce soir, tout va fleurir : l'immortelle nature
Se remplit de parfums, d'amour et de murmure,
Comme le lit joyeux de deux jeunes époux.

LE POËTE.

Pourquoi mon cœur bat-il si vite ?
Qu'ai-je donc en moi qui s'agite
Dont je me sens épouvanté ?
Ne frappe-t-on pas à ma porte ?
Pourquoi ma lampe à demi morte
M'éblouit-elle de clarté ?
Dieu puissant ! tout mon corps frissonne.
Qui vient ? qui m'appelle ?—Personne.

Je suis seul ; c'est l'heure qui sonne ;
O solitude ! ô pauvreté !

LA MUSE.

Poëte, prends ton luth ; le vin de la jeunesse
Fermente cette nuit dans les veines de Dieu.
Mon sein est inquiet ; la volupté l'oppresse,
Et les vents altérés m'ont mis la lèvre en feu.
O paresseux enfant ! regarde, je suis belle.
Notre premier baiser, ne t'en souviens-tu pas,
Quand je te vis si pâle au toucher de mon aile,
Et que, les yeux en pleurs, tu tombas dans mes bras ?
Ah ! je t'ai consolé d'une amère souffrance !
Hélas ! bien jeune encor, tu te mourais d'amour.
Console-moi ce soir, je me meurs d'espérance ;
J'ai besoin de prier pour vivre jusqu'au jour.

LE POËTE.

Est-ce toi dont la voix m'appelle,
O ma pauvre Muse ! est-ce toi ?
O ma fleur ! ô mon immortelle !
Seul être pudique et fidèle
Où vive encor l'amour de moi !
Oui, te voilà, c'est toi, ma blonde,
C'est toi, ma maîtresse et ma sœur !

Et je sens, dans la nuit profonde,
De ta robe d'or qui m'inonde
Les rayons glisser dans mon cœur.

LA MUSE.

Poëte, prends ton luth ; c'est moi, ton immortelle,
Qui t'ai vu cette nuit triste et silencieux,
Et qui, comme un oiseau que sa couvée appelle,
Pour pleurer avec toi descends du haut des cieux.
Viens, tu souffres, ami. Quelque ennui solitaire
Te ronge, quelque chose a gémi dans ton cœur ;
Quelque amour t'est venu, comme on en voit sur terre,
Une ombre de plaisir, un semblant de bonheur.
Viens, chantons devant Dieu ; chantons dans tes pensées,
Dans tes plaisirs perdus, dans tes peines passées ;
Partons, dans un baiser, pour un monde inconnu.
Éveillons au hasard les échos de ta vie,
Parlons-nous de bonheur, de gloire et de folie,
Et que ce soit un rêve, et le premier venu.
Inventons quelque part des lieux où l'on oublie ;
Partons, nous sommes seuls, l'univers est à nous.
Voici la verte Écosse et la brune Italie,

Et la Grèce, ma mère, où le miel est si doux,
Argos, et Ptéléon, ville des hécatombes ;
Et Messa la divine, agréable aux colombes ;
Et le front chevelu du Pélion changeant ;
Et le bleu Titarèse, et le golfe d'argent
Qui montre dans ses eaux, où le cygne se mire,
La blanche Oloosone à la blanche Camyre.
Dis-moi, quel songe d'or nos chants vont-ils bercer ?
D'où vont venir les pleurs que nous allons verser ?
Ce matin, quand le jour a frappé ta paupière,
Quel séraphin pensif, courbé sur ton chevet,
Secouait des lilas dans sa robe légère,
Et te contait tout bas les amours qu'il rêvait ?
Chanterons-nous l'espoir, la tristesse ou la joie ?
Tremperons-nous de sang les bataillons d'acier ?
Suspendrons-nous l'amant sur l'échelle de soie ?
Jetterons-nous au vent l'écume du coursier ?
Dirons-nous quelle main, dans les lampes sans nombre
De la maison céleste, allume nuit et jour
L'huile sainte de vie et d'éternel amour ?
Crierons-nous à Tarquin : " Il est temps, voici l'ombre ! "
Descendrons-nous cueillir la perle au fond des mers ?

Mènerons-nous la chèvre aux ébéniers amers?
Montrerons-nous le ciel à la Mélancolie?
Suivrons-nous le chasseur sur les monts escarpés?
La biche le regarde; elle pleure et supplie;
Sa bruyère l'attend; ses faons sont nouveau-nés;
Il se baisse, il l'égorge, il jette à la curée
Sur les chiens en sueur son cœur encor vivant.
Peindrons-nous une vierge à la joue empourprée,
S'en allant à la messe, un page la suivant,
Et d'un regard distrait, à côté de sa mère,
Sur sa lèvre entr'ouverte oubliant sa prière?
Elle écoute en tremblant, dans l'écho du pilier,
Résonner l'éperon d'un hardi cavalier.
Dirons-nous aux héros des vieux temps de la France
De monter tout armés aux créneaux de leurs tours,
Et de ressusciter la naïve romance
Que leur gloire oubliée apprit aux troubadours?
Vêtirons-nous de blanc une molle élégie?
L'homme de Waterloo nous dira-t-il sa vie,
Et ce qu'il a fauché du troupeau des humains
Avant que l'envoyé de la nuit éternelle
Vînt sur son tertre vert l'abattre d'un coup d'aile,
Et sur son cœur de fer lui croiser les deux mains?
Clouerons-nous au poteau d'une satire altière

Le nom sept fois vendu d'un pâle pamphlétaire,
Qui, poussé par la faim, du fond de son oubli,
S'en vient, tout grelottant d'envie et d'impuissance,
Sur le front du génie insulter l'espérance,
Et mordre le laurier que son souffle a sali ?
Prends ton luth ! prends ton luth ! je ne peux plus
me taire ;
Mon aile me soulève au souffle du printemps.
Le vent va m'emporter ; je vais quitter la terre.
Une larme de toi ! Dieu m'écoute ; il est temps.

LE POËTE.

S'il ne te faut, ma sœur chérie,
Qu'un baiser d'une lèvre amie
Et qu'une larme de mes yeux,
Je te les donnerai sans peine ;
De nos amours qu'il te souvienne,
Si tu remontes dans les cieux.
Je ne chante ni l'espérance,
Ni la gloire, ni le bonheur,
Hélas ! pas même la souffrance.
La bouche garde le silence
Pour écouter parler le cœur.

LA MUSE.

Crois-tu donc que je sois comme le vent d'automne,
Qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau,
Et pour qui la douleur n'est qu'une goutte d'eau ?
O poëte ! un baiser, c'est moi qui te le donne.
L'herbe que je voulais arracher de ce lieu,
C'est ton oisiveté ; ta douleur est à Dieu.
Quel que soit le souci que ta jeunesse endure,
Laisse-la s'élargir, cette sainte blessure
Que les noirs séraphins t'ont faite au fond du cœur ;
Rien ne nous rend si grands qu'une grande douleur.
Mais, pour en être atteint, ne crois pas, ô poëte,
Que ta voix ici-bas doive rester muette.
Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.
Lorsque le pélican, lassé d'un long voyage,
Dans les brouillards du soir retourne à ses roseaux,
Ses petits affamés courent sur le rivage
En le voyant au loin s'abattre sur les eaux.
Déjà, croyant saisir et partager leur proie,
Ils courent à leur père avec des cris de joie
En secouant leurs becs sur leurs goîtres hideux.
Lui, gagnant à pas lents une roche élevée,
De son aile pendante abritant sa couvée,

Pêcheur mélancolique, il regarde les cieux.
Le sang coule à longs flots de sa poitrine ouverte ;
En vain il a des mers fouillé la profondeur :
L'Océan était vide et la plage déserte ;
Pour toute nourriture il apporte son cœur.
Sombre et silencieux, étendu sur la pierre,
Partageant à ses fils ses entrailles de père,
Dans son amour sublime il berce sa douleur,
Et, regardant couler sa sanglante mamelle,
Sur son festin de mort il s'affaisse et chancelle,
Ivre de volupté, de tendresse et d'horreur.
Mais parfois, au milieu du divin sacrifice,
Fatigué de mourir dans un trop long supplice,
Il craint que ses enfants ne le laissent vivant ;
Alors il se soulève, ouvre son aile au vent,
Et se frappant le cœur avec un cri sauvage,
Il pousse dans la nuit un si funèbre adieu,
Que les oiseaux des mers désertent le rivage,
Et que le voyageur attardé sur la plage,
Sentant passer la mort, se recommande à Dieu.
Poëte, c'est ainsi que font les grands poëtes.
Ils laissent s'égayer ceux qui vivent un temps ;
Mais les festins humains qu'ils servent à leurs fêtes
Ressemblent la plupart à ceux des pélicans.

Quand ils parlent ainsi d'espérances trompées,
De tristesse et d'oubli, d'amour et de malheur,
Ce n'est pas un concert à dilater le cœur.
Leurs déclamations sont comme des épées :
Elles tracent dans l'air un cercle éblouissant,
Mais il y pend toujours quelque goutte de sang.

LE POËTE.

O Muse ! spectre insatiable,
Ne m'en demande pas si long.
L'homme n'écrit rien sur le sable
A l'heure où passe l'aquilon.
J'ai vu le temps où ma jeunesse
Sur mes lèvres était sans cesse
Prête à chanter comme un oiseau ;
Mais j'ai souffert un dur martyre,
Et le moins que j'en pourrais dire,
Si je l'essayais sur ma lyre,
La briserait comme un roseau.

Mai, 1835.

2.

CHANSON DE BARBERINE.

BEAU chevalier qui partez pour la guerre,
Qu'allez-vous faire
Si loin d'ici ?
Voyez-vous pas que la nuit est profonde,
Et que le monde
N'est que souci ?

Vous qui croyez qu'une amour délaissée
De la pensée
S'enfuit ainsi,
Hélas ! hélas ! chercheurs de renommée,
Votre fumée
S'envole aussi.

Beau chevalier qui partez pour la guerre,
Qu'allez-vous faire
Si loin de nous ?
J'en vais pleurer, moi qui me laissais dire
Que mon sourire
Était si doux.

1836.

3.

CHANSON DE FORTUNIO.

SI vous croyez que je vais dire
Qui j'ose aimer,
Je ne saurais, pour un empire,
Vous la nommer.

Nous allons chanter à la ronde,
Si vous voulez,
Que je l'adore et qu'elle est blonde
Comme les blés.

Je fais ce que sa fantaisie
Veut m'ordonner,
Et je puis, s'il lui faut ma vie,
La lui donner.

Du mal qu'une amour ignorée
Nous fait souffrir,
J'en porte l'âme déchirée
Jusqu'à mourir.

Mais j'aime trop pour que je die
Qui j'ose aimer,
Et je veux mourir pour ma mie
Sans la nommer.

1836.

4.

LETTRE A LAMARTINE.

LORSQUE le grand Byron allait quitter Ravenne,
Et chercher sur les mers quelque plage lointaine
Où finir en héros son immortel ennui,
Comme il était assis aux pieds de sa maîtresse,
Pâle, et déjà tourné du côté de la Grèce,
Celle qu'il appelait alors sa Guiccioli
Ouvrit un soir un livre où l'on parlait de lui.

Avez-vous de ce temps conservé la mémoire,
Lamartine, et ces vers au prince des proscrits,
Vous souvient-il encor qui les avait écrits ?
Vous étiez jeune alors, vous, notre chère gloire.
Vous veniez d'essayer pour la première fois
Ce beau luth éploré qui vibre sous vos doigts.
La Muse que le ciel vous avait fiancée
Sur votre front rêveur cherchait votre pensée,
Vierge craintive encore, amante des lauriers.
Vous ne connaissiez pas, noble fils de la France,
Vous ne connaissiez pas, sinon par sa souffrance,
Ce sublime orgueilleux à qui vous écriviez.
De quel droit osiez-vous l'aborder et le plaindre ?
Quel aigle, Ganymède, à ce Dieu vous portait ?

Pressentiez-vous qu'un jour vous le pourriez at-
teindre,
Celui qui de si haut alors vous écoutait ?
Non, vous aviez vingt ans, et le cœur vous battait.
Vous aviez lu *Lara*, *Manfred* et *le Corsaire*,
Et vous aviez écrit sans essuyer vos pleurs ;
Le souffle de Byron vous soulevait de terre,
Et vous alliez à lui, porté par ses douleurs.
Vous appeliez de loin cette âme désolée ;
Pour grand qu'il vous parût, vous le sentiez ami,
Et, comme le torrent dans la verte vallée,
L'écho de son génie en vous avait gémi.

Et lui, lui dont l'Europe, encore toute armée,
Écoutait en tremblant les sauvages concerts ;
Lui qui depuis dix ans fuyait sa renommée,
Et de sa solitude emplissait l'univers ;
Lui, le grand inspiré de la Mélancolie,
Qui, las d'être envié, se changeait en martyr ;
Lui, le dernier amant de la pauvre Italie,
Pour son dernier exil s'apprêtant à partir ;
Lui qui, rassasié de la grandeur humaine,
Comme un cygne, à son chant sentant sa mort pro-
chaine,

Sur terre autour de lui cherchait pour qui mourir...
Il écouta ces vers que lisait sa maîtresse,
Ce doux salut lointain d'un jeune homme inconnu.
Je ne sais si du style il comprit la richesse ;
Il laissa dans ses yeux sourire sa tristesse :
Ce qui venait du cœur lui fut le bienvenu.

Poëte, maintenant que ta muse fidèle,
Par ton pudique amour sûre d'être immortelle,
De la verveine en fleur t'a couronné le front,
A ton tour, reçois-moi comme le grand Byron,
De t'égaler jamais je n'ai pas l'espérance ;
Ce que tu tiens du ciel, nul ne me l'a promis,
Mais de ton sort au mien plus grande est la distance,
Meilleur en sera Dieu qui peut nous rendre amis.
Je ne t'adresse pas d'inutiles louanges,
Et je ne songe point que tu me répondras ;
Pour être proposés, ces illustres échanges
Veulent être signés d'un nom que je n'ai pas.
J'ai cru pendant longtemps que j'étais las du monde ;
J'ai dit que je niais, croyant avoir douté,
Et j'ai pris, devant moi, pour une nuit profonde

Mon ombre qui passait pleine de vanité.
Poëte, je t'écris pour te dire que j'aime,
Qu'un rayon du soleil est tombé jusqu'à moi,
Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême,
Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi.

Qui de nous, Lamartine, et de notre jeunesse,
Ne sait par cœur ce chant, des amants adoré,
Qu'un soir, au bord d'un lac, tu nous as soupiré ?
Qui n'a lu mille fois, qui ne relit sans cesse
Ces vers mystérieux où parle ta maîtresse,
Et qui n'a sangloté sur ces divins sanglots,
Profonds comme le ciel et purs comme les flots ?
Hélas ! ces longs regrets des amours mensongères,
Ces ruines du temps qu'on trouve à chaque pas,
Ces sillons infinis de lueurs éphémères,
Qui peut se dire un homme et ne les connaît pas ?
Quiconque aima jamais porte une cicatrice ;
Chacun l'a dans le sein, toujours prête à s'ouvrir ;
Chacun la garde en soi, cher et secret supplice,
Et mieux il est frappé, moins il en veut guérir.
Te le dirai-je, à toi, chantre de la souffrance,
Que ton glorieux mal, je l'ai souffert aussi ?
Qu'un instant, comme toi, devant ce ciel immense,

J'ai serré dans mes bras la vie et l'espérance,
Et qu'ainsi que le tien, mon rêve s'est enfui ?
Te dirai-je qu'un soir, dans la brise embaumée,
Endormi, comme toi, dans la paix du bonheur,
Aux célestes accents d'une voix bien-aimée,
J'ai cru sentir le temps s'arrêter dans mon cœur ?
Te dirai-je qu'un soir, resté seul sur la terre,
Dévoré, comme toi, d'un affreux souvenir,
Je me suis étonné de ma propre misère,
Et de ce qu'un enfant peut souffrir sans mourir ?
Ah ! ce que j'ai senti dans cet instant terrible,
Oserai-je m'en plaindre et te le raconter ?
Comment exprimerai-je une peine indicible ?
Après toi, devant toi, puis-je encor le tenter ?
Oui, de ce jour fatal, plein d'horreur et de charmes,
Je veux fidèlement te faire le récit ;
Ce ne sont pas des chants, ce ne sont que des larmes,
Et je ne te dirai que ce que Dieu m'a dit.

Lorsque la laboureur, regagnant sa chaumière,
Trouve le soir son champ rasé par le tonnerre,
Il croit d'abord qu'un rêve a fasciné ses yeux,
Et, doutant de lui-même, interroge les cieux.
Partout la nuit est sombre, et la terre enflammée,

Il cherche autour de lui la place accoutumée
Où sa femme l'attend sur le seuil entr'ouvert ;
Il voit un peu de cendre au milieu d'un désert.
Ses enfants demi-nus sortent de la bruyère,
Et viennent lui conter comme leur pauvre mère
Est morte sous le chaume avec des cris affreux ;
Mais maintenant au loin tout est silencieux.
Le misérable écoute et comprend sa ruine.
Il serre, désolé, ses fils sur sa poitrine ;
Il ne lui reste plus, s'il ne tend pas la main,
Que la faim pour ce soir et la mort pour demain.
Pas un sanglot ne sort de sa gorge opressée ;
Muet et chancelant, sans force et sans pensée,
Il s'assoit à l'écart, les yeux sur l'horizon,
Et, regardant s'enfuir sa moisson consumée,
Dans les noirs tourbillons de l'épaisse fumée
L'ivresse du malheur emporte sa raison.

Tel, lorsque abandonné d'une infidèle amante,
Pour la première fois j'ai connu la douleur,
Transpercé tout à coup d'une flèche sanglante,
Seul, je me suis assis dans la nuit de mon cœur.
Ce n'était pas au bord d'un lac au flot limpide,
Ni sur l'herbe fleurie au penchant des coteaux ;

Mes yeux noyés de pleurs ne voyaient que le vide,
Mes sanglots étouffés n'éveillaient point d'echos.
C'était dans une rue obscure et tortueuse
De cet immense égout qu'on appelle Paris ;
Autour de moi criait cette foule railleuse
Qui des infortunés n'entend jamais les cris.
Sur le pavé noirci les blafardes lanternes
Versaient un jour douteux plus triste que la nuit,
Et, suivant au hasard ces feux vagues et ternes,
L'homme passait dans l'ombre, allant où va le bruit.
Partout retentissait comme une joie étrange ;
C'était en février, au temps du carnaval.
Les masques avinés, se croisant dans la fange,
S'accostaient d'une injure ou d'un refrain banal.
Dans un carrosse ouvert une troupe entassée
Paraissait par moments sous le ciel pluvieux,
Puis se perdait au loin dans la ville insensée,
Hurlant un hymne impur sous la résine en feux.
Cependant des vieillards, des enfants et des femmes
Se barbouillaient de lie au fond des cabarets,
Tandis que de la nuit les prêtresses infâmes
Promenaient çà et là leurs spectres inquiets.
On eût dit un portrait de la débauche antique,
Un de ces soirs fameux, chers au peuple romain,

Où des temples secrets la Vénus impudique
Sortait échevelée, une torche à la main.
Dieu juste ! pleurer seul par une nuit pareille !
O mon unique amour ! que vous avais-je fait ?
Vous m'aviez pu quitter, vous qui juriez la veille
Que vous étiez ma vie et que Dieu le savait ?
Ah ! toi, le savais-tu, froide et cruelle amie,
Qu'à travers cette honte et cette obscurité,
J'étais là, regardant de ta lampe chérie,
Comme une étoile au ciel, la tremblante clarté ?
Non, tu n'en savais rien, je n'ai pas vu ton ombre ;
Ta main n'est pas venue entr'ouvrir ton rideau.
Tu n'as pas regardé si le ciel était sombre ;
Tu ne m'as pas cherché dans cet affreux tombeau !

Lamartine, c'est là, dans cette rue obscure,
Assis sur une borne, au fond d'un carrefour,
Les deux mains sur mon cœur, et serrant ma blessure
Et sentant y saigner un invincible amour ;
C'est là, dans cette nuit d'horreur et de détresse,
Au milieu des transports d'un peuple furieux
Qui semblait en passant crier à ma jeunesse :
" Toi qui pleures ce soir, n'as-tu pas ri comme eux ?"
C'est là, devant ce mur, où j'ai frappé ma tête,

Où j'ai posé deux fois le fer sur mon sein nu ;
C'est là, le croiras-tu ? chaste et noble poëte,
Que de tes chants divins je me suis souvenu.

O toi qui sais aimer, réponds, amant d'Elvire,
Comprends-tu que l'on parte et qu'on se dise adieu ?
Comprends-tu que ce mot, la main puisse l'écrire,
Et le cœur le signer, et les lèvres le dire,
Les lèvres, qu'un baiser vient d'unir devant Dieu ?
Comprends-tu qu'un lien qui, dans l'âme immortelle
Chaque jour plus profond, se forme à notre insu ;
Qui déracine en nous la volonté rebelle,
Et nous attache au cœur son merveilleux tissu ;
Un lien tout-puissant dont les nœuds et la trame
Sont plus durs que la roche et que les diamants ;
Qui ne craint ni le temps, ni le fer, ni la flamme,
Ni la mort elle-même, et qui fait des amants
Jusque dans le tombeau s'aimer les ossements ;
Comprends-tu que dix ans ce lien nous enlace,
Qu'il ne fasse dix ans qu'un seul être de deux,
Puis tout à coup se brise, et, perdu dans l'espace,
Nous laisse épouvantés d'avoir cru vivre heureux ?

O poëte ! il est dur que la nature humaine,
Qui marche à pas comptés vers une fin certaine,

Doive encor s'y trainer en portant une croix,
Et qu'il faille ici-bas mourir plus d'une fois.
Car de quel autre nom peut s'appeler sur terre
Cette nécessité de changer de misère,
Qui nous fait, jour et nuit, tout prendre et tout quitter,
Si bien que notre temps se passe à convoiter ?
Ne sont-ce pas des morts, et des morts effroyables,
Que tant de changements d'êtres si variables,
Qui se disent toujours fatigués d'espérer,
Et qui sont toujours prêts à se transfigurer ?
Quel tombeau que le cœur, et quelle solitude !
Comment la passion devient-elle habitude,
Et comment se fait-il que, sans y trébucher,
Sur ses propres débris l'homme puisse marcher ?
Il y marche pourtant ; c'est Dieu qui l'y convie.
Il va semant partout et prodiguant sa vie :
Désir, crainte, colère, inquiétude, ennui,
Tout passe et disparaît, tout est fantôme en lui.
Son misérable cœur est fait de telle sorte,
Qu'il faut incessamment qu'une ruine en sorte ;
Que la mort soit son terme, il ne l'ignore pas,
Et, marchant à la mort, il meurt à chaque pas.
Il meurt dans ses amis, dans son fils, dans son père,

Il meurt dans ce qu'il pleure et dans ce qu'il espère ;
Et, sans parler des corps qu'il faut ensevelir,
Qu'est-ce donc qu'oublier, si ce n'est pas mourir ?
Ah ! c'est plus que mourir, c'est survivre à soi-même.
L'âme remonte au ciel quand on perd ce qu'on aime.
Il ne reste de nous qu'un cadavre vivant ;
Le désespoir l'habite, et le néant l'attend.

Eh bien ! bon ou mauvais, inflexible ou fragile,
Humble ou fier, triste ou gai, mais toujours gémis-
sant,
Cet homme, tel qu'il est, cet être fait d'argile,
Tu l'as vu, Lamartine, et son sang est ton sang.
Son bonheur est le tien, sa douleur est la tienne ;
Et des maux qu'ici-bas il lui faut endurer,
Pas un qui ne te touche et qui ne t'appartienne ;
Puisque tu sais chanter, ami, tu sais pleurer.
Dis-moi, qu'en penses-tu dans tes jours de tristesse ?
Que t'a dit le malheur, quand tu l'as consulté ?
Trompé par tes amis, trahi par ta maîtresse,
Du ciel et de toi-même as-tu jamais douté ?
Non, Alphonse, jamais. La triste expérience
Nous apporte la cendre, et n'éteint pas le feu.
Tu respectes le mal fait par la Providence,

Tu le laisses passer, et tu crois à ton Dieu.
Quel qu'il soit, c'est le mien ; il n'est pas deux
croyances.
Je ne sais pas son nom, j'ai regardé les cieux ;
Je sais qu'ils sont à lui, je sais qu'ils sont immenses,
Et que l'immensité ne peut pas être à deux.
J'ai connu, jeune encor, de sévères souffrances ;
J'ai vu verdir les bois, et j'ai tenté d'aimer.
Je sais ce que la terre engloutit d'espérances,
Et, pour y recueillir, ce qu'il y faut semer.
Mais ce que j'ai senti, ce que je veux t'écrire,
C'est ce que m'ont appris les anges de douleur ;
Je le sais mieux encore et puis mieux te le dire,
Car leur glaive, en entrant, l'a gravé dans mon cœur.

Créature d'un jour qui t'agites une heure,
De quoi viens-tu te plaindre et qui te fait gémir ?
Ton âme t'inquiète, et tu crois qu'elle pleure :
Ton âme est immortelle, et tes pleurs vont tarir.

Tu te sens le cœur pris d'un caprice de femme
Et tu dis qu'il se brise à force de souffrir.
Tu demandes à Dieu de soulager ton âme :
Ton âme est immortelle, et ton cœur va guérir.

Le regret d'un instant te trouble et te dévore ;
Tu dis que le passé te voile l'avenir.
Ne te plains pas d'hier ; laisse venir l'aurore :
Ton âme est immortelle, et le temps va s'enfuir.

Ton corps est abattu du mal de ta pensée ;
Tu sens ton front peser et tes genoux fléchir.
Tombe, agenouille-toi, créature insensée :
Ton âme est immortelle, et la mort va venir.

Tes os dans le cercueil vont tomber en poussière,
Ta mémoire, ton nom, ta gloire vont périr,
Mais non pas ton amour, si ton amour t'est chère :
Ton âme est immortelle, et va s'en souvenir.

Février, 1836.

5.

A LA MALIBRAN.

STANCES.

I.

SANS doute il est trop tard pour parler encor d'elle,
Depuis qu'elle n'est plus quinze jours sont passés,
Et dans ce pays-ci quinze jours, je le sais,
Font d'une mort récente une vieille nouvelle.

De quelque nom d'ailleurs que le regret s'appelle,
L'homme, par tout pays, en a bien vite assez.

II.

O Maria-Félicia ! le peintre et le poëte
Laissent, en expirant, d'immortels héritiers ;
Jamais l'affreuse nuit ne les prend tout entiers.
A défaut d'action, leur grande âme inquiète
De la mort et du temps entreprend la conquête,
Et, frappés dans la lutte ils tombent en guerriers.

III.

Celui-là sur l'airain a gravé sa pensée ;
Dans un rhythme doré l'autre l'a cadencée ;
Du moment qu'on l'écoute, on lui devient ami.
Sur sa toile, en mourant, Raphaël l'a laissée ;
Et, pour que le néant ne touche point à lui,
C'est assez d'un enfant sur sa mère endormi.

IV.

Comme dans une lampe une flamme fidèle,
Au fond du Parthénon le marbre inhabité
Garde de Phidias la mémoire éternelle,
Et la jeune Vénus, fille de Praxitèle,

Sourit encor, debout dans sa divinité,
Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté.

V.

Recevant d'âge en âge une nouvelle vie,
Ainsi s'en vont à Dieu les gloires d'autrefois,
Ainsi le vaste écho de la voix du génie
Devient du genre humain l'universelle voix...
Et de toi, morte hier, de toi, pauvre Marie,
Au fond d'une chapelle il nous reste une croix !

VI.

Une croix ! et l'oubli, la nuit et le silence !
Écoutez ! c'est le vent, c'est l'Océan immense ;
C'est un pêcheur qui chante au bord du grand chemin.
Et de tant de beauté, de gloire et d'espérance,
De tant d'accords si doux d'un instrument divin,
Pas un faible soupir, pas un écho lointain !

VII.

Une croix ! et ton nom écrit sur une pierre,
Non pas même le tien, mais celui d'un époux,
Voilà ce qu'après toi tu laisses sur la terre ;



Et ceux qui t'iront voir à ta maison dernière,
N'y trouvant pas ce nom qui fut aimé de nous,
Ne sauront pour prier où poser les genoux.

VIII.

O Ninette ? où sont-ils, belle muse adorée,
Ces accents pleins d'amour, de charme et de terreur,
Qui voltigeaient le soir sur ta lèvre inspirée,
Comme un parfum léger sur l'aubépine en fleur ?
Où vibre maintenant cette voix éplorée,
Cette harpe vivante attachée à ton cœur ?

IX.

N'était-ce pas hier, fille joyeuse et folle,
Que ta verve railleuse animait Corilla,
Et que tu nous lançais avec la Rosina
La roulade amoureuse et l'œillade espagnole ?
Ces pleurs sur tes bras nus, quand tu chantais *le Saule*,
N'était-ce pas hier, pâle Desdemona ?

X.

N'était-ce pas hier qu'à la fleur de ton âge
Tu traversais l'Europe, une lyre à la main ;

Dans la mer, en riant, te jetant à la nage,
Chantant la tarentelle au ciel napolitain,
Cœur d'ange et de lion, libre oiseau de passage,
Espiègle enfant ce soir, sainte artiste demain ?

XI.

N'était-ce pas hier qu'enivrée et bénie,
Tu traînais à ton char un peuple transporté,
Et que Londre et Madrid, la France et l'Italie,
Apportaient à tes pieds cet or tant convoité,
Cet or deux fois sacré qui payait ton génie,
Et qu'à tes pieds souvent laissa ta charité ?

XII.

Qu'as-tu fait pour mourir, ô noble créature,
Belle image de Dieu, qui donnais en chemin
Au riche un peu de joie, au malheureux du pain ?
Ah ! qui donc frappe ainsi dans la mère nature,
Et quel faucheur aveugle, affamé de pâture,
Sur les meilleurs de nous ose porter la main ?

XIII.

Ne suffit-il donc pas à l'ange des ténèbres
Qu'à peine de ce temps il nous reste un grand nom ?

Que Géricault, Cuvier, Schiller, Goethe et Byron
Soient endormis d'hier sous les dalles funèbres,
Et que nous ayons vu tant d'autres morts célèbres
Dans l'abîme entr'ouvert suivre Napoléon ?

XIV.

Nous faut-il perdre encor nos têtes les plus chères,
Et venir en pleurant leur fermer les paupières,
Dès qu'un rayon d'espoir a brillé dans leurs yeux ?
Le ciel de ses élus devient-il envieux ?
Ou faut-il croire, hélas ! ce que disaient nos pères,
Que lorsqu'on meurt si jeune on est aimé des dieux.

XV.

Ah ! combien, depuis peu, sont partis pleins de vie
Sous les cyprès anciens que de saules nouveaux !
La cendre de Robert à peine refroidie,
Bellini tombe et meurt !—Une lente agonie
Traîne Carrel sanglant à l'éternel repos.
Le seuil de notre siècle est pavé de tombeaux.

XVI.

Que nous restera-t-il, si l'ombre insatiable,
Dès que nous bâtissons, vient tout ensevelir ?

Nous qui sentons déjà le sol si variable,
Et, sur tant de débris, marchons vers l'avenir,
Si le vent, sous nos pas, balaye ainsi le sable,
De quel deuil le Seigneur veut-il donc nous vêtir ?

XVII.

Hélas ! Marietta, tu nous restais encore.
Lorsque, sur le sillon, l'oiseau chante à l'aurore,
Le laboureur s'arrête, et, le front en sueur,
Aspire dans l'air pur un souffle de bonheur.
Ainsi nous consolait ta voix fraîche et sonore,
Et tes chants dans les cieux emportaient la douleur.

XVIII.

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets :
Quelque autre étudiera cet art que tu créais ;
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve,
C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive,
Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais.

XIX.

Ah ! tu vivrais encor sans cette âme indomptable.
Ce fut là ton seul mal, et le secret fardeau

Sous lequel ton beau corps plia comme un roseau.
Il en soutint longtemps la lutte inexorable.
C'est le Dieu tout-puissant, c'est la Muse implacable
Qui dans ses bras en feu t'a portée au tombeau.

XX.

Que ne l'étouffais-tu, cette flamme brûlante
Que ton sein palpitant ne pouvait contenir !
Tu vivrais, tu verrais te suivre et t'applaudir
De ce public blasé la foule indifférente,
Qui prodigue aujourd'hui sa faveur inconstante
A des gens dont pas un, certes, n'en doit mourir.

XXI.

Connaissais-tu si peu l'ingratitude humaine ?
Quel rêve as-tu donc fait de te tuer pour eux !
Quelques bouquets de fleurs te rendaient-ils si vaine,
Pour venir nous verser de vrais pleurs sur la scène,
Lorsque tant d'histrions et d'artistes fameux,
Couronnés mille fois, n'en ont pas dans les yeux ?

XXII.

Que ne détournais-tu la tête pour sourire,
Comme on en use ici quand on feint d'être ému ?

Hélas ! on t'aimait tant, qu'on n'en aurait rien vu.
Quand tu chantais *le Saule*, au lieu de ce délire,
Que ne t'occupais-tu de bien porter ta lyre ?
La Pasta fait ainsi : que ne l'imitais-tu ?

XXIII.

Ne savais-tu donc pas, comédienne imprudente,
Que ces cris insensés qui te sortaient du cœur
De ta joue amaigrie augmentaient la pâleur ?
Ne savais-tu donc pas que, sur la tempe ardente,
Ta main de jour en jour se posait plus tremblante,
Et que c'est tenter Dieu que d'aimer la douleur ?

XXIV.

Ne sentais-tu donc pas que ta belle jeunesse
De tes yeux fatigués s'écoulait en ruisseaux,
Et de ton noble cœur s'exhalait en sanglots ?
Quand de ceux qui t'aimaient tu voyais la tristesse,
Ne sentais-tu donc pas qu'une fatale ivresse
Berçait ta vie errante à ses derniers rameaux ?

XXV.

Oui, oui, tu le savais qu'au sortir du théâtre,
Un soir dans ton linceul il faudrait te coucher.

Lorsqu'on te rapportait plus froide que l'albâtre,
Lorsque le médecin, de ta veine bleuâtre,
Regardait goutte à goutte un sang noir s'épancher,
Tu savais quelle main venait de te toucher.

XXVI.

Oui, oui, tu le savais, et que, dans cette vie,
Rien n'est bon que d'aimer, n'est vrai que de souffrir.
Chaque soir dans tes chants tu te sentais pâlir.
Tu connaissais le monde, et la foule, et l'envie,
Et, dans ce corps brisé concentrant ton génie,
Tu regardais aussi la Malibran mourir.

XXVII.

Meurs donc ! ta mort est douce et ta tâche est remplie.
Ce que l'homme ici-bas appelle le génie,
C'est le besoin d'aimer ; hors de là tout est vain.
Et, puisque tôt ou tard l'amour humain s'oublie,
Il est d'une grande âme et d'un heureux destin
D'expirer comme toi pour un amour divin !

Octobre, 1836.

6

LA CONFESSION D'UN ENFANT DU SIÈCLE.

PREMIÈRE PARTIE.

CHAPITRE II.

PENDANT les guerres de l'Empire, tandis que les maris et les frères étaient en Allemagne, les mères inquiètes avaient mis au monde une génération ardente, pâle, nerveuse. Conçus entre deux batailles, élevés dans les colléges au roulement des tambours, des milliers d'enfants se regardaient entre eux d'un œil sombre, en essayant leurs muscles chétifs. De temps en temps leurs pères ensanglantés apparaissaient, les soulevaient sur leurs poitrines chamarrées d'or, puis les posaient à terre et remontaient à cheval.

Un seul homme était en vie alors en Europe ; le reste des êtres tâchait de se remplir les poumons de l'air qu'il avait respiré. Chaque année, la France faisait présent à cet homme de trois cent mille jeunes gens ; c'était l'impôt payé à César, et, s'il n'avait ce troupeau derrière lui, il ne pouvait suivre

sa fortune. C'était l'escorte qu'il lui fallait pour qu'il pût traverser le monde, et s'en aller tomber dans une petite vallée d'une île déserte, sous un saule pleureur.

Jamais il n'y eut tant de nuits sans sommeil que du temps de cet homme ; jamais on ne vit se pencher sur les remparts des villes un tel peuple de mères désolées ; jamais il n'y eut un tel silence autour de ceux qui parlaient de mort. Et pourtant jamais il n'y eut tant de joie, tant de vie, tant de fanfares guerrières, dans tous les cœurs. Jamais il n'y eut de soleils si purs que ceux qui séchèrent tout ce sang. On disait que Dieu les faisait pour cet homme, et on les appelait ses soleils d'Austerlitz. Mais il les faisait bien lui-même avec ses canons toujours tonnants, et qui ne laissaient des nuages qu'aux lendemains de ses batailles.

C'était l'air de ce ciel sans tache, où brillait tant de gloire, où resplendissait tant d'acier, que les enfants respiraient alors. Ils savaient bien qu'ils étaient destinés aux hécatombes ; mais ils croyaient Murat invulnérable, et on avait vu passer l'empereur sur un pont où sifflaient tant de balles, qu'on ne savait s'il pouvait mourir. Et quand même on

aurait dû mourir, qu'était-ce que cela? La mort elle-même était si belle alors, si grande, si magnifique dans sa pourpre fumante! elle ressemblait si bien à l'espérance, elle fauchait de si verts épis, qu'elle en était comme devenue jeune, et qu'on ne croyait plus à la vieillesse. Tous les berceaux de France étaient des boucliers, tous les cercueils en étaient aussi; il n'y avait vraiment plus de vieillards, il n'y avait que des cadavres ou des demi-dieux.

Cependant l'immortel empereur était un jour sur une colline à regarder sept peuples s'égorger; comme il ne savait pas encore s'il serait le maître du monde ou seulement de la moitié, Azraël passa sur la route, il l'effleura du bout de l'aile, et le poussa dans l'Océan. Au bruit de sa chute, les puissances moribondes se redressèrent sur leurs lits de douleurs, et avançant leurs pattes crochues, toutes les royales araignées découpèrent l'Europe, et de la pourpre de César se firent un habit d'Arlequin.

De même qu'un voyageur, tant qu'il est sur le chemin, court nuit et jour par la pluie et par le soleil, sans s'apercevoir de ses veilles ni des dangers; mais, dès qu'il est arrivé au milieu de sa fa-

mille et qu'il s'asseoit devant le feu, il éprouve une lassitude sans bornes et peut à peine se traîner à son lit ; ainsi la France, veuve de César, sentit tout à coup sa blessure. Elle tomba en défaillance, et s'endormit d'un si profond sommeil, que ses vieux rois, la croyant morte, l'enveloppèrent d'un linceul blanc. La vieille armée en cheveux gris rentra épuisée de fatigue, et les foyers des châteaux déserts se rallumèrent tristement.

Alors ces hommes de l'Empire, qui avaient tant couru et tant égorgé, embrassèrent leurs femmes amaigries et parlèrent de leurs premières amours ; ils se regardèrent dans les fontaines de leurs prairies natales, et ils s'y virent si vieux, si mutilés, qu'ils se souvinrent de leurs fils, afin qu'on leur fermât les yeux. Ils demandèrent où ils étaient ; les enfants sortirent des colléges, et, ne voyant plus ni sabres, ni cuirasses, ni fantassins, ni cavaliers, ils demandèrent à leur tour où étaient leurs pères. Mais on leur répondit que la guerre était finie, que César était mort, et que les portraits de Wellington et de Blücher étaient suspendus dans les antichambres des consulats et des ambassades, avec ces deux mots au bas : *Salvatoribus mundi.*

Alors s'assit sur un monde en ruines une jeunesse soucieuse. Tous ces enfants étaient des gouttes d'un sang brûlant qui avait inondé la terre : ils étaient nés au sein de la guerre, pour la guerre. Ils avaient rêvé pendant quinze ans des neiges de Moscou et du soleil des Pyramides. Ils n'étaient pas sortis de leurs villes : mais on leur avait dit que, par chaque barrière de ces villes, on allait à une capitale d'Europe. Ils avaient dans la tête tout un monde ; ils regardaient la terre, le ciel, les rues et les chemins ; tout cela était vide, et les cloches de leurs paroisses résonnaient seules dans le lointain.

De pâles fantômes, couverts de robes noires, traversaient lentement les campagnes ; d'autres frappaient aux portes des maisons, et, dès qu'on leur avait ouvert, ils tiraient de leurs poches de grands parchemins tout usés, avec lesquels ils chassaient les habitants. De tous côtés arrivaient des hommes encore tout tremblants de la peur qui leur avait pris à leur départ, vingt ans auparavant. Tous réclamaient, disputaient et criaient ; on s'étonnait qu'une seule mort pût appeler tant de corbeaux.

Le roi de France était sur son trône, regardant

çà et là s'il ne voyait pas une abeille dans ses tapisseries. Les uns lui tendaient leur chapeau, et il leur donnait de l'argent ; les autres lui montraient un crucifix, et il le baisait ; d'autres se contentaient de lui crier aux oreilles de grands noms retentissants, et il répondait à ceux-là d'aller dans sa grand'salle, que les échos en étaient sonores ; d'autres encore lui montraient leurs vieux manteaux, comme ils en avaient bien effacé les abeilles, et à ceux-là il donnait un habit neuf.

Les enfants regardaient tout cela, pensant toujours que l'ombre de César allait débarquer à Cannes et souffler sur ces larves ; mais le silence continuait toujours, et l'on ne voyait flotter dans le ciel que la pâleur des lis. Quand les enfants parlaient de gloire, on leur disait : " Faites-vous prêtres ; " quand ils parlaient d'ambition : " Faites-vous prêtres ; " d'espérance, d'amour, de force, de vie : " Faites-vous prêtres ! "

* * * * * *

Trois éléments partageaient donc la vie qui s'offrait alors aux jeunes gens : derrière eux un passé à jamais détruit, s'agitant encore sur ses ruines, avec tous les fossiles des siècles de l'absolutisme ; devant eux l'aurore d'un immense horizon, les

premières clartés de l'avenir; et entre ces deux mondes . . . quelque chose de semblable à l'Océan qui sépare le vieux continent de la jeune Amérique, je ne sais quoi de vague et de flottant, une mer houleuse et pleine de naufrages, traversée de temps en temps par quelque blanche voile lointaine ou par quelque navire soufflant une lourde vapeur; le siècle présent, en un mot, qui sépare le passé de l'avenir, qui n'est ni l'un ni l'autre et qui ressemble à tous deux à la fois, et où l'on ne sait, à chaque pas qu'on fait, si l'on marche sur une semence ou sur un débris.

Voilà dans quel chaos il fallut choisir alors ; voilà ce qui se présentait à des enfants pleins de force et d'audace, fils de l'Empire et petit-fils de la Révolution.

Or, du passé ils n'en voulaient plus, car la foi en rien ne se donne ; l'avenir, ils l'aimaient, mais quoi ! comme Pygmalion Galatée : c'était pour eux comme une amante de marbre, et ils attendaient qu'elle s'animât, que le sang colorât ses veines.

Il leur restait donc le présent, l'esprit du siècle, ange du crépuscule qui n'est ni la nuit ni le jour ; ils le trouvèrent assis sur un sac de chaux plein

d'ossements, serré dans le manteau des égoïstes, et grelottant d'un froid terrible. L'angoisse de la mort leur entra dans l'âme à la vue de ce spectre moitié momie et moitié fœtus ; ils s'en approchèrent comme le voyageur à qui l'on montre à Strasbourg la fille d'un vieux comte de Sarvenden, embaumée dans sa parure de fiancée : ce squelette enfantin fait frémir, car ses mains fluettes et livides portent l'anneau des épousées, et sa tête tombe en poussière au milieu des fleurs d'oranger.

Comme, à l'approche d'une tempête, il passe dans les forêts un vent terrible qui fait frissonner tous les arbres, à quoi succède un profond silence ; ainsi Napoléon avait tout ébranlé en passant sur le monde ; les rois avaient senti vaciller leur couronne, et, portant leur main à leur tête, ils n'y avaient trouvé que leurs cheveux hérissés de terreur. Le pape avait fait trois cents lieues pour le bénir au nom de Dieu et lui poser son diadème ; mais Napoléon le lui avait pris des mains. Ainsi tout avait tremblé dans cette forêt lugubre de la vieille Europe ; puis le silence avait succédé.

* * * * * *

Un sentiment de malaise inexprimable commença donc à fermenter dans tous les jeunes cœurs.

Condamnés au repos par les souverains du monde, livrés aux cuistres de toute espèce, à l'oisiveté et à l'ennui, les jeunes gens voyaient se retirer d'eux les vagues écumantes contre lesquelles ils avaient préparé leurs bras. Tous ces gladiateurs frottés d'huile se sentaient au fond de l'âme une misère insupportable. Les plus riches se firent libertins ; ceux d'une fortune médiocre prirent un état, et se résignèrent soit à la robe, soit à l'épée ; les plus pauvres se jetèrent dans l'enthousiasme à froid, dans les grands mots, dans l'affreuse mer de l'action sans but. Comme la faiblesse humaine cherche l'association et que les hommes sont troupeaux de nature, la politique s'en mêla. On s'allait battre avec les gardes du corps sur les marches de la chambre législative, on courait à une pièce de théâtre où Talma portait une perruque qui le faisait ressembler à César, on se ruait à l'enterrement d'un député libéral. Mais des membres des deux partis opposés, il n'en était pas un qui, en rentrant chez lui, ne sentît amèrement le vide de son existence et la pauvreté de ses mains.

En même temps que la vie au dehors était si pâle et si mesquine, la vie intérieure de la société

prenait un aspect sombre et silencieux ; l'hypocrisie la plus sévère régnait dans les mœurs ; les idées anglaises se joignant à la dévotion, la gaieté même avait disparu. Peut-être était-ce la Providence qui préparait déjà ses voies nouvelles, peut-être était-ce l'ange avant-coureur des sociétés futures qui semait déjà dans le cœur des femmes les germes de l'indépendance humaine, que quelque jour elles réclameront. Mais il est certain que tout d'un coup, chose inouïe, dans tous les salons de Paris, les hommes passèrent d'un côté et les femmes de l'autre ; et ainsi, les unes vêtues de blanc comme des fiancées, les autres vêtus de noir comme des orphelins, ils commencèrent à se mesurer des yeux.

Qu'on ne s'y trompe pas : ce vêtement noir que portent les hommes de notre temps est un symbole terrible ; pour en venir là, il a fallu que les armures tombassent pièce à pièce et les broderies fleur à fleur. C'est la raison humaine qui a renversé toutes les illusions ; mais elle porte en elle-même le deuil, afin qu'on la console.

* * * * * *

Or, vers ce temps-là, deux poëtes, les deux plus

beaux génies du siècle après Napoléon, venaient de consacrer leur vie à rassembler tous les éléments d'angoisse et de douleur épars dans l'univers. Gœthe, le patriarche d'une littérature nouvelle, après avoir peint dans Werther la passion qui mène au suicide, avait tracé dans son Faust la plus sombre figure humaine qui eût jamais représenté le mal et le malheur. Ses écrits commencèrent alors à passer d'Allemagne en France. Du fond de son cabinet d'étude, entouré de tableaux et de statues, riche, heureux et tranquille, il regardait venir à nous son œuvre de ténèbres avec un sourire paternel. Byron lui répondit par un cri de douleur qui fit tressaillir la Grèce, et suspendit Manfred sur les abîmes, comme si le néant eût été le mot de l'énigme hideuse dont il s'enveloppait.

Pardonnez-moi, ô grands poëtes, qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre ! pardonnez-moi ! vous êtes des demi-dieux, et je ne suis qu'un enfant qui souffre. Mais en écrivant tout ceci, je ne puis m'empêcher de vous maudire. Que ne chantiez-vous le parfum des fleurs, les voix de la nature, l'espérance et

l'amour, la vigne et le soleil, l'azur et la beauté? Sans doute vous connaissiez la vie, et sans doute vous aviez souffert, et le monde croulait autour de vous, et vous pleuriez sur ses ruines, et vous désespériez ; et vos maîtresses vous avaient trahis, et vos amis, calomniés, et vos compatriotes, méconnus ; et vous aviez le vide dans le cœur, la mort dans les yeux, et vous étiez des colosses de douleur. Mais dites-moi, vous, noble Gœthe, n'y avait-il plus de voix consolatrice dans le murmure religieux de vos vieilles forêts d'Allemagne? Vous pour qui la belle poésie était la sœur de la science, ne pouvaient-elles à elles deux trouver dans l'immortelle nature une plante salutaire pour le cœur de leur favori? Vous qui étiez un panthéiste, un poëte antique de la Grèce, un amant de formes sacrées, ne pouviez-vous mettre un peu de miel dans ces beaux vases que vous saviez faire, vous qui n'aviez qu'à sourire et à laisser les abeilles vous venir sur les lèvres? Et toi, et toi, Byron, n'avais-tu pas près de Ravenne, sous tes orangers d'Italie, sous ton beau ciel vénitien, prés de ta chère Adriatique, n'avais-tu pas ta bien-aimée? O Dieu, moi qui te parle, et qui ne suis

qu'un faible enfant, j'ai connu peut-être des maux que tu n'as pas soufferts, et cependant je crois à l'espérance, et cependant je bénis Dieu.

Quand les idées anglaises et allemandes passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible. Car formuler des idées générales, c'est changer le salpêtre en poudre, et la cervelle homérique du grand Gœthe avait sucé, comme un alambic, toute la liqueur du fruit défendu. Ceux qui ne le lurent pas alors crurent n'en rien savoir. Pauvres créatures ! l'explosion les emporta comme des grains de poussière dans l'abîme du doute universel.

Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou si l'on veut, *désespérance ;* comme si l'humanité en léthargie avait été cru morte par ceux qui lui tâtaient le pouls. De même que ce soldat à qui l'on demanda jadis : "A quoi crois-tu ?" et qui le premier répondit : "A moi" ; ainsi la jeunesse de France, entendant cette question, répondit la première : "A rien."

Dès lors il se forma comme deux camps : d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes

expansives qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme, l'autre du corps.

Voici donc ce que disait l'âme :

"Hélas! hélas! la religion s'en va; les nuages du ciel tombent en pluie; nous n'avons plus ni espoir, ni attente, pas deux petits morceaux de bois noir en croix devant lesquels tendre les mains. L'astre de l'avenir se lève à peine; il ne peut sortir de l'horizon; il reste enveloppé de nuages, et, comme le soleil en hiver, son disque y apparaît d'un rouge de sang, qu'il a gardé de 93. Il n'y a plus d'amour, il n'y a plus de gloire. Quelle épaisse nuit sur la terre! Et nous serons morts quand il fera jour."

Voici donc ce que disait le corps :

"L'homme est ici-bas pour se servir de ses sens; il a plus ou moins de morceaux d'un métal jaune

ou blanc, avec quoi il a droit à plus ou moins d'estime. Manger, boire et dormir, c'est vivre. Quant aux liens qui existent entre les hommes, l'amitié consiste à prêter de l'argent ; mais il est rare d'avoir un ami qu'on puisse aimer assez pour cela. La parenté sert aux héritages ; l'amour est un exercice du corps ; la seule jouissance intellectuelle est la vanité."

Pareille à la peste asiatique exhalée des vapeurs du Gange, l'affreuse *désespérance* marchait à grands pas sur la terre. Déjà Chateaubriand, prince de la poésie, enveloppant l'horrible idole de son manteau de pèlerin, l'avait placée sur un autel de marbre, au millieu des parfums des encensoirs sacrés. Déjà, pleins d'une force désormais inutile, les enfants du siècle roidissaient leurs mains oisives et buvaient dans leur coupe stérile le breuvage empoisonné. Déjà tout s'abîmait, quand les chacals sortirent de terre. Une littérature cadavéreuse et infecte, qui n'avait que la forme, mais une forme hideuse, commença d'arroser d'un sang fétide tous les monstres de la nature.

1836.

7.

LETTRES DE DUPUIS ET COTONET AU DIRECTEUR DE LA REVUE DES DEUX MONDES.

PREMIÈRE LETTRE.

LA FERTÉ-SOUS JOUARRE, 8 Septembre, 1836.

NOUS crûmes, jusqu'en 1830, que le romantisme était l'imitation des Allemands, et nous y ajoutâmes les Anglais, sur le conseil qu'on nous en donna. Il est incontestable, en effet, que ces deux peuples ont dans leur poésie un caractère particulier, et qu'ils ne ressemblent ni aux Grecs, ni aux Romains, ni aux Francais. Les Espagnols nous embarrassèrent, car ils ont aussi leur cachet, et il était clair que l'école moderne se ressentait d'eux terriblement. Les romantiques, par exemple, ont constamment prôné *le Cid* de Corneille, qui est une traduction presque littérale d'une fort belle pièce espagnole. A ce propos, nous ne savions pas pourquoi ils n'en prônaient pas aussi bien quelque autre, malgré la beauté de celle-là ; mais, à tout prix, c'était une issue qui nous tirait du labyrinthe.

"Mais, disait encore Cotonet, quelle invention peut-il y avoir à naturaliser une imitation. Les Allemands ont fait des ballades ; nous en faisons, c'est à merveille ; ils aiment les spectres, les gnomes, les goules, les psylles, les vampires, les squelettes, les ogres, les cauchemars, les rats, les aspioles, les vipères, les sorcières, le sabbat, Satan, Puck, les mandragores ; enfin cela leur fait plaisir ; nous les imitons et en disons autant, quoique cela nous régale médiocrement ; mais je l'accorde. D'autre part, dans leurs romans, on se tue, on pleure, on revient, on fait des phrases longues d'une aune, on sort à tout bout de champ du bon sens et de la nature ; nous les copions, il n'y a rien de mieux. Viennent les Anglais par là-dessus qui passent le temps et usent leur cervelle à broyer du noir dans un pot ; toutes leurs poésies, présentes et futures, ont été résumées par Goëthe dans cette simple et aimable phrase : 'L'expérience et la douleur s'unissent pour guider l'homme à travers cette vie, et le conduire à la mort.' C'est assez faux, et même assez sot, mais je veux bien encore qu'on s'y plaise. Buvons gaiement, avec l'aide de Dieu et de notre bon tempérament français, du sang de pendu dans

la chaudière anglaise. Survient l'Espagne, avec ses Castillans, qui se coupent la gorge comme on boit un verre d'eau, ses Andalouses qui font plus vite encore un petit métier moins dépeuplant, ses tauraux, ses toréadors, matadors, etc. . . ., j'y souscris. Quoi enfin ? Quand nous aurons tout imité, copié, plagié, traduit et compilé, qu'y a-t-il là de romantique ? Il n'y a rien de moins nouveau sous le ciel que de compiler et de plagier."

Ainsi raisonnait Cotonet, et nous tombions de mal en pis ; car, examinée sous ce point de vue, la question se rétrécissait singulièrement. Le classique ne serait-il donc que l'imitation de la poésie grecque, et le romantique que l'imitation des poésies allemande, anglaise et espagnole ? Diable ! que deviendraient alors tant de beaux discours sur Boileau et sur Aristote, sur l'antiquité et le christianisme, sur le génie et la liberté, sur le passé et sur l'avenir, etc. . . . ? C'est impossible ; quelque chose nous criait que ce ne pouvait être là le résultat de recherches si curieuses et si empressées. Ne serait-ce pas, pensâmes-nous, seulement affaire de forme ? Ce romantisme indéchiffrable ne consisterait-il pas dans ce vers brisé dont on fait assez de

bruit dans le monde? Mais non; car, dans leurs plaidoyers, nous voyons les auteurs nouveaux citer Molière et quelques autres comme ayant donné l'example de cette méthode; le vers brisé, d'ailleurs, est horrible; il faut dire plus, il est impie; c'est un sacrilége envers les dieux, une offense à la Muse.

Je vous expose naïvement, monsieur, toute la suite de nos tribulations, et si vous trouvez mon récit un peu long, il faut songer à douze ans de souffrances; nous avançons, ne vous inquiétez pas. De 1830 à 1831, nous crûmes que le romantisme était le genre historique, ou, si vous voulez, cette manie qui, depuis peu, a pris nos auteurs d'appeler des personnages de romans et de mélodrames Charlemagne, Francois Ier ou Henri IV, au lieu d'Amadis, d'Oronte ou de Saint-Albin. Mademoiselle de Scudéry est, je crois, la première qui ait donné en France l'example de cette mode, et beaucoup de gens disent du mal des ouvrages de cette demoiselle, qui ne les ont certainement pas lus. Nous ne prétendons pas les juger ici; ils ont fait les délices du siècle le plus poli, le plus classique et le plus galant du monde; mais ils nous ont semblé

aussi vraisemblables, mieux écrits, et guère plus ridicules que certains romans de nos jours dont on ne parlera pas si longtemps.

De 1831 à l'année suivante, voyant le genre historique discrédité, et le romantisme toujours en vie, nous pensâmes que c'était le genre *intime*, dont on parlait fort. Mais quelque peine que nous ayons prise, nous n'avons jamais pu découvrir ce que c'était que le genre intime. Les romans intimes sont tout comme les autres, ils ont deux vol. in-8°, beaucoup de blanc ; il y est question d'adultères, de marasme, de suicides, avec force archaïsmes et néologismes ; ils ont une couverture jaune, et ils coûtent 15 fr.; nous n'y avons trouvé aucun autre signe particulier qui les distinguât.

De 1832 à 1833, il nous vint à l'esprit que le romantisme pouvait être un système de philosophie et d'économie politique. En effet, les écrivains affectaient alors dans leurs préfaces (que nous n'avons jamais cessé de lire avant tout, comme le plus important) de parler de l'avenir, du progrès social, de l'humanité et de la civilisation ; mais nous avons pensé que c'était la révolution de juillet

qui était cause de cette mode, et d'ailleurs, il n'est pas possible de croire qu'il soit nouveau d'être républicain. On a dit que Jésus-Christ l'était ; j'en doute, car il voulait se faire roi de Jérusalem ; mais depuis que le monde existe, il est certain que quiconque n'a que deux sous et en voit quatre à son voisin, ou une jolie femme, désire les lui prendre, et doit conséquemment dans ce but parler d'égalité, de liberté, des droits de l'homme, etc., etc.

De 1833 à 1834, nous crûmes que le romantisme consistait à ne pas se raser, et à porter des gilets à larges revers, très-empesés. L'année suivante, nous crûmes que c'était de refuser de monter la garde. L'année d'après, nous ne crûmes rien. Cotonet ayant fait un petit voyage pour une succession dans le Midi, et me trouvant moi-même très-occupé à faire réparer une grange que les grandes pluies m'avaient endommagée.

Maintenant, Monsieur, j'arrive à un résultat définitif de ces trop longues incertitudes. Un jour que nous nous promenions (c'était toujours sur le jeu de boule), nous nous souvînmes de ce flandrin qui, le premier, en 1824, avait porté le trouble dans notre esprit, et par suite dans toute la ville. Nous

fûmes le voir, décidés cette fois à l'interroger lui-même, et à trancher le nœud gordien. Nous le trouvâmes en bonnet de nuit, fort triste, et mangeant une omelette. Il se disait dégoûté de la vie et blasé sur l'amour ; comme nous étions au mois de janvier, nous pensâmes que c'était qu'il n'avait pas eu de gratification cette année, et ne lui en sûmes pas mauvais gré. Après les premières civilités, le dialogue suivant eut lieu entre nous, permettez-moi de vous le transcrire le plus brièvement possible :

MOI.

Monsieur, je vous prie de m'expliquer ce que c'est que le romantisme. Est-ce le mépris des unités établies par Aristote, et respectées pas les auteurs français ?

LE CLERC.

Assurément. Nous nous soucions bien d'Aristote ! faut-il qu'un pédant de collége mort il y a deux ou trois mille ans. . . .

COTONET.

Comment le romantisme serait-il le mépris des unités, puisque le romantisme s'applique à mille autres choses qu'aux pièces de théâtre ?

LE CLERC.

C'est vrai ; le mépris des unités n'est rien ; pure bagatelle ! nous ne nous y arrêtons pas.

MOI.

En ce cas, serait-ce l'alliance du comique et du tragique ?

LE CLERC.

Vous l'avez dit ; c'est cela même ; vous l'avez nommé par son nom.

COTONET.

Monsieur, il y a longtemps qu'Aristote est mort, mais il y a tout aussi longtemps qu'il existe des ouvrages où le comique est allié au tragique. D'ailleurs Ossian, votre Homère nouveau, est sérieux d'un bout à l'autre ; il n'y a, ma foi, pas de quoi rire. Pourquoi l'appelez-vous donc romantique ? Homère est beaucoup plus romantique que lui.

LE CLERC.

C'est juste ; je vous prie de m'excuser ; le romantisme est bien autre chose.

MOI.

Serait-ce l'imitation ou l'inspiration de certaines littératures étrangères, ou, pour m'expliquer en un

seul mot, serait-ce tout, hors les Grecs et les Romains ?

LE CLERC.

N'en doutez pas. Les Grecs et les Romains sont à jamais bannis de France ; un vers spirituel et mordant. . . .

COTONET.

Alors le romantisme n'est qu'un plagiat, un simulacre, une copie ; c'est honteux, monsieur, c'est avilissant. La France n'est ni anglaise ni allemande, pas plus qu'elle n'est ni grecque ni romaine, et plagiat pour plagiat, j'aime mieux un beau plâtre pris sur la Diane chasseresse qu'un monstre de bois vermoulu décroché d'un grenier gothique.

LE CLERC.

Le romantisme n'est qu'un plagiat, et nous ne voulons imiter personne ; non, l'Angleterre ni l'Allemagne n'ont rien à faire dans notre pays.

COTONET, vivement.

Qu'est-ce donc alors que le romantisme ? Est-ce l'emploi des mots crus ? Est-ce la haine des périphrases ? Est-ce l'usage de la musique au théâtre à l'entrée d'un personnage principal ? Mais on en a toujours agi ainsi dans les mélodrames, et

nos pièces nouvelles ne sont pas autre chose, Pourquoi changer les termes ? *Mélos*, musique, et *drama*, drame, *Calas* et le *Joueur* sont deux modèles en ce genre. Est-ce l'abus des noms historiques ? Est-ce la forme des costumes ? Est-ce le choix de certaines époques à la mode, comme la Fronde ou le règne de Charles IX.? Est-ce la manie du suicide et l'héroïsme à la Byron ? Sont-ce les néologismes, le néo-christianisme, et, pour appeler d'un nom nouveau une peste nouvelle, tous les *néosophismes* de la terre ? Est-ce de jurer par écrit ? Est-ce de choquer le bon sens et la grammaire ? Est-ce quelque chose enfin, ou n'est-ce rien qu'un mot sonore et l'orgueil à vide qui se bat les flancs ?

LE CLERC, avec exaltation.

Non ! ce n'est rien de tout cela ; non ! vous ne comprenez pas la chose. Que vous êtes grossier, monsieur ! quelle épaisseur dans vos paroles ! Allez, les sylphes ne vous hantent point ; vous êtes ponsif, vous êtes trumeau, vous êtes volute, vous n'avez rien d'ogive ; ce que vous dites est sans galbe ; vous ne vous doutez pas de l'instinct sociétaire ; vous avez marché sur Campistron.

COTONET.

Vertu de ma vie ! qu'est-ce c'est que cela ?

LE CLERC.

Le romantique, mon cher monsieur ! Non, à coup sûr, ce n'est ni le mépris des unités, ni l'alliance du comique et du tragique, ni rien au monde que vous puissiez dire ; vous saisiriez vainement l'aile du papillon, la poussière qui le colore vous resterait dans les doigts. Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume ; c'est le jet inespéré, l'extase allanguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules, ô la belle chose, monsieur ! C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le turbillonnant ; quelle science nouvelle ! C'est la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis s'élancant dans le vague des expériences pour y ciseler les fibres secrètes. . .

COTONET.

Monsieur, ceci est une faribole. Je sue à grosses gouttes pour vous écouter.

LE CLERC.

J'en suis fâché ; j'ai dit mon opinion, et rien au monde ne m'en fera changer.

II.

GEORGE SAND.

I.

LETTRES D'UN VOYAGEUR.

Venise, 1er mai, 1834.

*   *   *   *   *   *

J'AVAIS pris dans la journée, sous un beau rayon de soleil, quelques heures de repos sur la bruyère. Afin d'éviter la saleté des gîtes, je m'étais arrangé pour marcher pendant les heures froides de la nuit et pour dormir en plein air durant le jour. La nuit fut moins sereine que je ne l'avais espéré. Le ciel se couvrit de nuages et le vent s'éleva. Mais la route était si belle, que je pus marcher sans difficulté au milieu des ténèbres. Les montagnes se dressaient à ma droite et à ma gauche comme de noirs géants ; le vent s'y engouffrait et courait sur leurs croupes avec de longues plaintes. Les arbres fruitiers, agités violemment, semaient sur moi leurs fleurs embaumées. La nature était

triste et voilée, mais toute pleine de parfums et d'harmonies sauvages. Quelques gouttes de plüie m'avertirent de chercher un abri dans un bosquet d'oliviers situé à peu de distance de la route ; j'y attendis la fin de l'orage. Au bout d'une heure, le vent était tombé, et le ciel dessinait au-dessus de moi une longue bande bleue, bizarrement découpée par les anfractuosités des deux murailles de granit qui le resserraient. C'était le même coup d'œil que nous avions en miniature à Venise, quand nous marchions le soir dans ces rues obscures, étroites et profondes, d'où l'on aperçoit la nuit étendue au-dessus des toits, comme une mince écharpe d'azur semée de paillettes d'argent.

Le murmure de la Brenta, un dernier gémissement du vent dans le feuillage lourd des oliviers, des gouttes de pluie qui se détachaient des branches et tombaient sur les rochers avec un petit bruit qui ressemblait à celui d'un baiser, je ne sais quoi de triste et de tendre, était répandu dans l'air et soupirait dans les plantes. Je pensais à la veillée du Christ dans le jardin des Olives, et je me rappelai que nous avons parlé tout un soir de ce chant du poëme divin. C'était un triste soir que celui-là,

une de ces sombres veillées où nous avons bu ensemble le calice d'amertume. Et toi aussi, tu as souffert un martyre inexorable ; toi aussi, tu as été cloué sur une croix. Avais-tu donc quelque grand péché à racheter pour servir de victime sur l'autel de la douleur ? qu'avais-tu fait pour être menacé et châtié ainsi ? est-on coupable à ton âge ? sait-on ce que c'est que le bien et le mal ? Tu te sentais jeune, tu croyais que la vie et le plaisir ne doivent faire qu'un. Tu te fatiguais à jouir de tout, vite et sans réflexion. Tu méconnaissais ta grandeur et tu laissais aller ta vie au gré des passions qui devaient l'user et l'éteindre, comme les autres hommes ont le droit de le faire. Tu t'arrogeas ce droit sur toi-même, et tu oublias que tu es de ceux qui ne s'appartiennent pas. Tu voulus vivre pour ton compte, et suicider ta gloire par mépris de toutes les choses humaines. Tu jetas pêle-mêle dans l'abîme toutes les pierres précieuses de la couronne que Dieu t'avait mise au front, la force, la beauté, le génie, et jusqu'à l'innocence de ton âge, que tu voulus fouler aux pieds, enfant superbe !

Quel amour de la destruction brûlait donc en toi ? quelle haine avais-tu contre le ciel, pour dé-

daigner ainsi ses dons les plus magnifiques ? Est-ce que ta haute destinée te faisait peur ? est-ce que l'esprit de Dieu était passé devant toi sous des traits trop sévères ? L'ange de la poésie, qui rayonne à sa droite, s'était penché sur ton berceau pour te baiser au front ; mais tu fus effrayé sans doute de voir si près de toi le géant aux ailes de feu. Tes yeux ne purent soutenir l'éclat de sa face, et tu t'enfuis pour lui échapper. A peine assez fort pour marcher, tu voulus courir à travers les dangers de la vie, embrassant avec ardeur toutes ses réalités, et leur demandant asile et protection contre les terreurs de ta vision sublime et terrible. Comme Jacob, tu luttas contre elle, et comme lui tu fus vaincu. Au milieu des fougueux plaisirs où tu cherchais vainement ton refuge, l'esprit mystérieux vint te réclamer et te saisir. Il fallait que tu fusses poëte, tu l'as été en dépit de toi-même. Tu abjuras en vain le culte de la vertu ; tu aurais été le plus beau de ses jeunes lévites ; tu aurais desservi ses autels en chantant sur une lyre d'or les plus divins cantiques, et le blanc vêtement de la pudeur aurait paré ton corps frêle d'une grâce plus suave que le masque et les grelots de la Folie. Mais tu

ne pus jamais oublier les divines émotions de cette foi première. Tu revins à elle du fond des antres de la corruption, et ta voix, qui s'élevait pour blasphémer, entonna, malgré toi, des chants d'amour et d'enthousiasme. Alors ceux qui t'écoutaient se regardaient avec étonnement. —Quel est donc celui-ci, dirent-ils, et en quelle langue célèbre-t-il nos rites joyeux ? Nous l'avons pris pour un des nôtres, mais c'est le transfuge de quelque autre religion, c'est un exilé de quelque autre monde plus triste et plus heureux. Il nous cherche et vient s'asseoir à nos tables ; mais il ne trouve pas, dans l'ivresse, les mêmes illusions que nous. D'où vient que, par instants, un nuage passe sur son front et fait pâlir son visage ? A quoi songe-t-il ? de quoi parle-t-il ? Pourquoi ces mots étranges qui lui reviennent à chaque instant sur les lèvres, comme les souvenirs d'une autre vie ? Pourquoi les *vierges*, les *amours*, et les *anges* repassent-ils sans cesse dans ses rêves et dans ses vers ? Se moque-t-il de nous ou de lui-même ? Est-ce son Dieu, est-ce le nôtre, qu'il méprise et trahit ?

Et toi, tu poursuivais ton chant sublime et bizarre, tout à l'heure cynique et fougueux comme une ode

antique, maintenant chaste et doux comme la prière d'un enfant. Couché sur les roses que produit la terre, tu songeais aux roses de l'Éden qui ne se flétrissent pas ; et, en respirant le parfum éphémère de tes plaisirs, tu parlais de l'éternel encens que les anges entretiennent sur les marches du trône de Dieu. Tu l'avais donc respiré, cet encens ? Tu les avais donc cueillies, ces roses immortelles ? Tu avais donc gardé, de cette patrie des poëtes, de vagues et délicieux souvenirs qui t'empêchaient d'être satisfait de tes folles jouissances d'ici-bas ?

Suspendu entre la terre et le ciel, avide de l'un, curieux de l'autre, dédaigneux de la gloire, effrayé du néant, incertain, tourmenté, changeant, tu vivais seul au milieu des hommes ; tu fuyais la solitude et la trouvais partout. La puissance de ton âme te fatiguait. Tes pensées étaient trop vastes, tes désirs trop immenses, tes épaules débiles pliaient sous le fardeau de ton génie. Tu cherchais dans les voluptés incomplètes de la terre l'oubli des biens irréalisables que tu avais entrevus de loin. Mais quand la fatigue avait brisé ton corps, ton âme se réveillait plus active et ta soif plus ardente. Tu quittais les bras de tes folles maîtresses pour t'ar-

rêter en soupirant devant les vierges de Raphaël.—Quel est donc, disait, à propos de toi, un pieux et tendre songeur, *ce jeune homme qui s'inquiète tant de la blancheur des marbres ?*

Comme ce fleuve des montagnes que j'entends mugir dans les ténèbres, tu es sorti de ta source plus pur et plus limpide que le cristal, et tes premiers flots n'ont réfléchi que la blancheur des neiges immaculées. Mais, effrayé sans doute du silence de la solitude, tu t'es élancé sur une pente rapide, tu t'es précipité parmi des écueils terribles, et, du fond des abîmes, ta voix s'est élevée, comme le rugissement d'une joie âpre et sauvage.

De temps en temps, tu te calmais en te perdant dans un beau lac, heureux de te reposer au sein de ses ondes paisibles et de refléter la pureté du ciel. Amoureux de chaque étoile qui se mirait dans ton sein, tu lui adressais de mélancoliques adieux quand elle quittait l'horizon.

Dans l'herbe des marais, un seul instant arrête,
Étoile de l'amour, ne descends pas des cieux.

Mais bientôt, las d'être immobile, tu poursuivais ta course haletante parmi les rochers, tu les prenais corps à corps, tu luttais avec eux, et quand tu les

avais renversés, tu partais avec un chant de triomphe, sans songer qu'ils t'encombraient dans leur chute et creusaient dans ton sein des blessures profondes.

L'amitié s'était enfin révélée à ton cœur solitaire et superbe. Tu daignas croire à un autre qu'à toi-même, orgueilleux infortuné ! tu cherchas dans son cœur le calme et la confiance. Le torrent s'apaisa et s'endormit sous un ciel tranquille. Mais il avait amassé, dans son onde, tant de débris arrachés à ses rives sauvages, qu'elle eut bien de la peine à s'éclaircir. Comme celle de la Brenta, elle fut longtemps troublée, et sema la vallée qui lui prêtait ses fleurs et ses ombrages, de graviers stériles et de roches aiguës. Ainsi fut longtemps tourmentée et déchirée la vie nouvelle que tu venais essayer. Ainsi le souvenir des turpitudes que tu avais contemplées vint empoisonner, de doutes cruels et d'amères pensées, les pures jouissances de ton âme encore craintive et méfiante.

Ainsi ton corps, aussi fatigué, aussi affaibli que ton cœur, céda au ressentiment de ses anciennes fatigues, et *comme un beau lis se pencha pour mourir*. Dieu, irrité de ta rébellion et de ton orgueil, posa

sur ton front une main chaude de colère, et, en un instant, tes idées se confondirent, ta raison t'abandonna. L'ordre divin établi dans les fibres de ton cerveau fut bouleversé. La mémoire, le discernement, toutes les nobles facultés de l'intelligence, si déliées en toi, se troublèrent et s'effacèrent comme les nuages qu'un coup de vent balaie. Tu te levas sur ton lit en criant: —Où suis-je, ô mes amis ? pourquoi m'avez-vous descendu vivant dans le tombeau ?

Un seul sentiment survivait en toi à tous les autres, la volonté, mais une volonté aveugle, déréglée, qui courait comme un cheval sans frein et sans but à travers l'espace. Une dévorante inquiétude te pressait de ses aiguillons ; tu repoussais l'étreinte de ton ami, tu voulais t'élancer, courir. Une force effrayante te débordait. — Laissez-moi ma liberté, criais-tu, laissez-moi fuir ; ne voyez-vous pas que je vis et que je suis jeune ? — Où voulais-tu donc aller ? Quelles visions ont passé dans le vague de ton délire ? Quels célestes fantômes t'ont convié à une vie meilleure ? Quels secrets insaisissables à la raison humaine as-tu surpris dans l'exaltation de ta folie ? Sais-tu quelque chose à présent, dis-moi ? Tu as souffert ce qu'on souffre pour mourir ; tu as

vu la fosse ouverte pour te recevoir ; tu as senti le froid du cercueil, et tu as crié : — Tirez-moi, tirez-moi de cette terre humide !

N'as-tu rien vu de plus ? Quand tu courais, comme Hamlet, sur les traces d'un être invisible, où croyais-tu te réfugier ? à quelle puissance mystérieuse demandais-tu du secours contre les horreurs de la mort ? Dis-le-moi, dis-le-moi, pour que je l'invoque dans tes jours de souffrance, et pour que je l'appelle auprès de toi dans tes détresses déchirantes. Elle t'a sauvé, cette puissance inconnue, elle a arraché le linceul qui s'étendait déjà sur toi. Dis-moi comment on l'adore, et par quels sacrifices on se la rend favorable. Est-ce une douce providence que l'on bénit avec des chants et des offrandes de fleurs ? Est-ce une sombre divinité qui demande en holocauste le sang de ceux qui t'aiment ? Enseigne-moi dans quel temple ou dans quelle caverne s'élève son autel. J'irai lui offrir mon cœur quand ton cœur souffrira ; j'irai lui donner ma vie quand ta vie sera menacée. . . .

La seule puissance à laquelle je croie est celle d'un Dieu juste, mais paternel. C'est celle qui infligea tous les maux à l'âme humaine, et qui, en

revanche, lui révéla l'espérance du ciel. C'est la Providence que tu méconnais souvent, mais à laquelle te ramènent les vives émotions de ta joie et de ta douleur. Elle s'est apaisée, elle a exaucé mes prières, elle t'a rendu à mon amitié ; c'est à moi de la bénir et de la remercier. Si sa bonté t'a fait contracter une dette de reconnaissance, c'est moi qui me charge de l'acquitter, ici, dans le silence de la nuit, dans la solitude de ces monts, dans le plus beau temple qu'elle puisse ouvrir à des pas humains. Écoute, écoute, Dieu terrible et bon ! Il est faux que tu n'aies pas le temps d'entendre la prière des hommes ; tu as bien celui d'envoyer à chaque brin d'herbe la goutte de rosée du matin ! Tu prends soin de toutes tes œuvres avec une minutieuse sollicitude ; comment oublierais-tu le cœur de l'homme, ton plus savant, ton plus incompréhensible ouvrage ? Écoute donc celui qui te bénit dans ce désert, et qui aujourd'hui, comme toujours, t'offre sa vie, et soupire après le jour où tu daigneras la reprendre. Ce n'est pas un demandeur avide qui te fatigue de ses désirs en ce monde ; c'est un solitaire résigné qui te remercie du bien et du mal que tu lui as fait. . . .

2.

LA MARE AU DIABLE.

II.

LE LABOUR.

JE venais de regarder longtemps et avec une profonde mélancolie le laboureur d'Holbein, et je me promenais dans la campagne, rêvant à la vie des champs et à la destinée du cultivateur. Sans doute il est lugubre de consumer ses forces et ses jours à fendre le sein de cette terre jalouse, qui se fait arracher les trésors de sa fécondité, lorsqu'un morceau de pain le plus noir et le plus grossier est, à la fin de la journée, l'unique récompense et l'unique profit attachés à un si dur labeur. Ces richesses qui couvrent le sol, ces moissons, ces fruits, ces bestiaux orgueilleux qui s'engraissent dans les longues herbes, sont la propriété de quelques-uns et les instruments de la fatigue et de l'esclavage du plus grand nombre. L'homme de loisir n'aime en général pour eux-mêmes, ni les champs, ni les prairies, ni le spectacle de la nature, ni les animaux superbes qui doivent se convertir en pièces d'or pour son usage. L'homme de loisir

vient chercher un peu d'air et de santé dans le séjour de la campagne, puis il retourne dépenser dans les grandes villes le fruit du travail de ses vassaux.

De son côté, l'homme du travail est trop accablé, trop malheureux, et trop effrayé de l'avenir, pour jouir de la beauté des campagnes et des charmes de la vie rustique. Pour lui aussi les champs dorés, les belles prairies, les animaux superbes, représentent des sacs d'écus dont il n'aura qu'une faible part, insuffisante à ses besoins, et que, pourtant, il faut remplir, chaque année, ces sacs maudits, pour satisfaire le maître et payer le droit de vivre parcimonieusement et misérablement sur son domaine.

Et pourtant, la nature est éternellement jeune, belle et généreuse. Elle verse la poésie et la beauté à tous les êtres, à toutes les plantes, qu'on laisse s'y développer à souhait. Elle possède le secret du bonheur, et nul n'a su le lui ravir. Le plus heureux des hommes serait celui qui, possédant la science de son labeur, et travaillant de ses mains, puisant le bien-être et la liberté dans l'exercise de sa force intelligente, aurait le temps de

vivre par le cœur et par le cerveau, de comprendre son œuvre et d'aimer celle de Dieu. L'artiste a des jouissances de ce genre, dans la contemplation et la reproduction des beautés de la nature ; mais, en voyant la douleur des hommes qui peuplent ce paradis de la terre, l'artiste au cœur droit et humain est troublé au milieu de sa jouissance. Le bonheur serait là où l'esprit, le cœur et les bras, travaillant de concert sous l'œil de la Providence, une sainte harmonie existerait entre la munificence de Dieu et les ravissements de l'âme humaine. C'est alors qu'au lieu de la piteuse et affreuse mort, marchant dans son sillon, et fouet à la main, le peintre d'allégories pourrait placer à ses côtés un ange radieux, semant à pleines mains le blé béni sur le sillon fumant.

Et le rêve d'une existence douce, libre, poétique, laborieuse et simple pour l'homme des champs, n'est pas si difficile à concevoir qu'on doive le reléguer parmi les chimères. Le mot triste et doux de Virgile : " O heureux l'homme des champs, s'il connaissait son bonheur ! " est un regret ; mais, comme tous les regrets, c'est aussi une prédiction. Un jour viendra où le la-

boureur pourra être aussi un artiste, sinon pour exprimer (ce qui importera assez peu alors), du moins pour sentir le beau. Croit-on que cette mystérieuse intuition de la poésie ne soit pas en lui déjà à l'état d'instinct et de vague rêverie? Chez ceux qu'un peu d'aisance protége dès aujourd'hui, et chez qui l'excès du malheur n'étouffe pas tout développement moral et intellectuel, le bonheur pur, senti et apprécié est à l'état élémentaire; et, d'ailleurs, si du sein de la douleur et de la fatigue, des voix de poëtes se sont déjà élevées, pourquoi dirait-on que le travail des bras est exclusif des fonctions de l'âme? Sans doute cette exclusion est le résultat général d'un travail excessif et d'une misère profonde; mais qu'on ne dise pas que quand l'homme travaillera modérément et utilement il n'y aura plus que de mauvais ouvriers et de mauvais poëtes. Celui qui puise de nobles jouissances dans le sentiment de la poésie est un vrai poëte, n'eût-il pas fait un vers dans toute sa vie.

Mes pensées avaient pris ce cours, et je ne m'apercevais pas que cette confiance dans l'éducabilité de l'homme était fortifiée en moi par les influences

extérieures. Je marchais sur la lisière d'un champ que des paysans étaient en train de préparer pour la semaille prochaine. L'arène était vaste comme celle du tableau d'Holbein. Le paysage était vaste aussi et encadrait de grandes lignes de verdure, un peu rougie aux approches de l'automne, ce large terrain d'un brun vigoureux, où des pluies récentes avaient laissé, dans quelques sillons, des lignes d'eau que le soleil faisait briller comme de minces filets d'argent. La journée était claire et tiéde, et la terre, fraîchement ouverte par le tranchant des charrues, exhalait une vapeur légère. Dans le haut du champ un vieillard, dont le dos large et la figure sévère rappelaient celui d'Holbein, mais dont les vêtements n'annonçaient pas la misère, poussait gravement son *areau* de forme antique, traîné par deux bœufs tranquilles, à la robe d'un jaune pâle, véritables patriarches de la prairie, hauts de taille, un peu maigres, les cornes longues et rabattues, de ces vieux travailleurs qu'une longue habitude a rendus *frères*, comme on les appelle dans nos campagnes, et qui, privés l'un de l'autre, se refusent au travail avec un nouveau compagnon et se laissent mourir de chagrin. Les gens qui ne

connaissent pas la campagne taxent de fable l'amitié du bœuf pour son camarade d'attelage. Qu'ils viennent voir au fond de l'étable un pauvre animal maigre, exténué, battant de sa queue inquiète ses flancs décharnés, soufflant avec effroi et dédain sur la nourriture qu'on lui présente, les yeux toujours tournés vers la porte, en grattant du pied la place vide à ses côtés, flairant les jougs et les chaînes que son compagnon a portés, et l'appelant sans cesse avec de déplorables mugissements. Le bouvier dira : "C'est une paire de bœufs perdue ; son frère est mort, et celui-là ne travaillera plus. Il faudrait pouvoir l'engraisser pour l'abattre ; mais il ne veut pas manger, et bientôt il sera mort de faim."

Le vieux laboureur travaillait lentement, en silence, sans efforts inutiles. Son docile attelage ne se pressait pas plus que lui ; mais grâce à la continuité d'un labeur sans distraction et d'une dépense de forces éprouvées et soutenues, son sillon était aussi vite creusé que celui de son fils, qui menait, à quelque distance, quatre bœufs moins robustes, dans une veine de terres plus fortes et plus pierreuses.

Mais ce qui attira ensuite mon attention était véritablement un beau spectacle, un noble sujet pour un peintre. A l'autre extrémité de la plaine labourable, un jeune homme de bonne mine conduisait un attelage magnifique : quatre paires de jeunes animaux à robe sombre mêlée de noir fauve à reflets de feu, avec ces têtes courtes et frisées qui sentent encore le taureau sauvage, ces gros yeux farouches, ces mouvements brusques, ce travail nerveux et saccadé qui s'irrite encore du joug et de l'aiguillon et n'obéit qu'en frémissant de colère à la domination nouvellement imposée. C'est ce qu'on appelle des bœufs *fraîchement liés*. L'homme qui les gouvernait avait à défricher un coin naguère abandonné au pâturage et rempli de souches séculaires, travail d'athlète auquel suffisaient à peine son énergie, sa jeunesse et ses huit animaux quasi indomptés.

Un enfant de six à sept ans, beau comme un ange, et les épaules couvertes, sur sa blouse, d'une peau d'agneau qui le faisait ressembler au petit saint Jean-Baptiste des peintres de la Renaissance, marchait dans le sillon parallèle à la charrue et piquait le flanc des bœufs avec une gaule longue

et légère, armée d'un aiguillon peu acéré. Les fiers animaux frémissaient sous la petite main de l'enfant, et faisaient grincer les jougs et les courroies liés à leur front, en imprimant au timon de violentes secousses. Lorsqu'une racine arrêtait le soc, le laboureur criait d'une voix puissante, appelant chaque bête par son nom, mais plutôt pour calmer que pour exciter; car les bœufs, irrités par cette brusque résistance, bondissaient, creusaient la terre de leurs larges pieds fourchus, et se seraient jetés de côté emportant l'areau à travers champs, si, de la voix et de l'aiguillon, le jeune homme n'eût maintenu les quatre premiers tandis que l'enfant gouvernait les quatre autres. Il criait aussi, le pauvret, d'une voix qu'il voulait rendre terrible et qui restait douce comme sa figure angélique. Tout cela était beau de force ou de grâce : le paysage, l'homme, l'enfant, les taureaux sous le joug; et malgré cette lutte puissante, où la terre était vaincue, il y avait un sentiment de douceur et de calme profond qui planait sur toutes choses. Quand l'obstacle était surmonté et que l'attelage reprenait sa marche égale et solennelle, le laboureur, dont la feinte vio-

lence n'était qu'un exercice de vigueur et une dépense d'activité, reprenait tout à coup la sérénité des âmes simples et jetait un regard de contentement paternel sur son enfant, qui se retournait pour lui sourire. Puis la voix mâle de ce jeune père de famille entonnait le chant solennel et mélancolique que l'antique tradition du pays transmet, non à tous les laboureurs indistinctement, mais aux plus consommés dans l'art d'exciter et de soutenir l'ardeur des bœufs de travail. Ce chant, dont l'origine fut peut-être considérée comme sacrée, et auquel de mystérieuses influences ont dû être attribuées jadis, est réputé encore aujourd'hui posséder la vertu d'entretenir le courage de ces animaux, d'apaiser leurs mécontentements et de charmer l'ennui de leur longue besogne. Il ne suffit pas de savoir bien les conduire en traçant un sillon parfaitement rectiligne, de leur alléger la peine en soulevant ou enfonçant à point le fer dans la terre : on n'est point un parfait laboureur si on ne sait chanter aux bœufs, et c'est là une science à part qui exige un goût et des moyens particuliers.

Ce chant n'est, à vrai dire, qu'une sorte de récitatif interrompu et repris à volonté. Sa forme

irrégulière et ses intonations fausses selon les règles de l'art musical le rendent intraduisible. Mais ce n'en est pas moins un beau chant, et tellement approprié à la nature du travail qu'il accompagne, à l'allure du bœuf, au calme des lieux agrestes, à la simplicité des hommes qui le disent, qu'aucun génie étranger au travail de la terre ne l'eût inventé, et qu'aucun chanteur autre qu'un *fin laboureur* de contrée ne saurait le redire. Aux époques de l'année où il n'y a pas d'autre travail et d'autre mouvement dans la campagne que celui du labourage, ce chant si doux et si puissant monte comme une voix de la brise, à laquelle sa tonalité particulière donne une certaine ressemblance. La note finale de chaque phrase, tenue et tremblée avec une longueur et une puissance d'haleine incroyable, monte d'un quart de ton en faussant systématiquement. Cela est sauvage, mais le charme en est indicible, et quand on s'est habitué à l'entendre, on ne conçoit pas qu'un autre chant pût s'élever à ces heures et dans ces lieux-là, sans en déranger l'harmonie.

Il se trouvait donc que j'avais sous les yeux un tableau qui contrastait avec celui d'Holbein, quoique ce fût une scène pareille. Au lieu d'un triste

vieillard, un homme jeune et dispos ; au lieu d'un attelage de chevaux efflanqués et harassés, un double quadrige de bœufs robustes et ardents ; au lieu de la mort, un bel enfant ; au lieu d'une image de désespoir et d'une idée de destruction, un spectacle d'énergie et une pensée de bonheur.

C'est alors que le quatrain français

A la sueur de ton visaige, etc.

et le "*O fortunatos . . . agricolas*" de Virgile me revinrent ensemble à l'esprit, et qu'en voyant ce couple si beau, l'homme et l'enfant, accomplir dans des conditions si poétiques, et avec tant de grâce unie à la force, un travail plein de grandeur et de solennité, je sentis une pitié profonde mêlée à un respect involontaire. Heureux le laboureur ! oui, sans doute, je le serais à sa place, si mon bras, devenu tout d'un coup robuste, et ma poitrine devenue puissante, pouvaient ainsi féconder et chanter la nature, sans que mes yeux cessassent de voir et mon cerveau de comprendre l'harmonie des couleurs et des sons, la finesse des tons et la grâce des contours, en un mot la beauté mystérieuse des choses ! et surtout sans que mon cœur cessât

d'être en relation avec le sentiment divin qui a présidé à la création immortelle et sublime.

Mais, hélas ! cet homme n'a jamais compris le mystère du beau, cet enfant ne le comprendra jamais ! . . . . Dieu me préserve de croire qu'ils ne soient pas supérieurs aux animaux qu'ils dominent, et qu'ils n'aient pas par instants une sorte de révélation extatique qui charme leur fatigue et endort leurs soucis ? Je vois sur leurs nobles fronts le sceau du Seigneur, car ils sont nés rois de la terre bien mieux que ceux qui la possèdent pour l'avoir payée. Et la preuve qu'ils le sentent, c'est qu'on ne les dépayserait pas impunément, c'est qu'ils aiment ce sol arrosé de leurs sueurs, c'est que le vrai paysan meurt de nostalgie sous le harnais du soldat, loin du champ qui l'a vu naître. Mais il manque à cet homme une partie des jouissances que je possède, jouissances immatérielles qui lui seraient bien dues, à lui, l'ouvrier du vaste temple que le ciel est assez vaste pour embrasser. Il lui manque la connaissance de son sentiment. Ceux qui l'ont condamné à la servitude dès sa naissance, ne pouvant lui ôter la rêverie, lui ont ôté la réflexion.

Eh bien ! tel qu'il est, incomplet et condamné à une éternelle enfance, il est encore plus beau que celui chez qui la science a étouffé le sentiment. Ne vous élevez pas au-dessus de lui, vous autres qui vous croyez investis du droit légitime et imprescriptible de lui commander, car cette erreur effroyable où vous êtes prouve que votre esprit a tué votre cœur et que vous êtes les plus incomplets et les plus aveugles des hommes ! . . . J'aime encore mieux cette simplicité de son âme que les fausses lumières de la vôtre ; et si j'avais à raconter sa vie, j'aurais plus de plaisir à en faire ressortir les côtés doux et touchants, que vous n'avez de mérite à peindre l'abjection où les rigueurs et les mépris de vos préceptes sociaux peuvent le précipiter.

Je connaissais ce jeune homme et ce bel enfant ; je savais leur histoire, car ils avaient une histoire, tout le monde a la sienne, et chacun pourrait intéresser au roman de sa propre vie, s'il l'avait compris. . . . Quoique paysan et simple laboureur, Germain s'était rendu compte de ses devoirs et de ses affections. Il me les avait racontés avec intérêt. Quand je l'eus regardé labourer assez longtemps,

je me demandai pourquoi son histoire ne serait pas écrite, quoique ce fût une histoire aussi simple, aussi droite et aussi peu ornée que le sillon qu'il traçait avec sa charrue.

L'année prochaine, ce sillon sera comblé et couvert per un sillon nouveau. Ainsi s'imprime et disparaît la trace de la plupart des hommes dans le champ de l'humanité. Un peu de terre l'efface, et les sillons que nous avons creusés se succèdent les uns aux autres comme les tombes dans le cimetière. Le sillon du laboureur ne vaut-il pas celui de l'oisif, qui a pourtant un nom, un nom qui restera, si, par une singularité ou une absurdité quelconque, il fait un peu de bruit dans le monde ? . . .

Eh bien ! arrachons, s'il se peut, au néant de l'oubli, le sillon de Germain, le *fin laboureur*. Il n'en saura rien et ne s'en inquiétera guère ; mais j'aurai eu quelque plaisir à le tenter.

1846.

IV.

HONORÉ DE BALZAC.

LE RÉQUISITONNAIRE.

Tantôt ils lui voyaient, par un phénomène de vision ou de locomotion, abolir l'espace dans ses deux modes de Temps et de Distance, dont l'un est intellectuel et l'autre physique.

—*Histoire intell. de Louis Lambert.*

A MON CHER ALBERT MARCHAND DE LA RIBELLERIE.

PAR un soir du mois de novembre, 1793, les principaux personnages de Carentan se trouvaient dans le salon de madame de Dey, chez laquelle l'*assemblée* se tenait tous les jours. Quelques circonstances qui n'eussent point attiré l'attention d'une grande ville, mais qui devaient fortement préoccuper une petite, prêtaient à ce rendez-vous habituel un intérêt inaccoutumé. La surveille, madame de Dey avait fermé sa porte à sa société, qu'elle s'était encore dispensée de recevoir la veille, en prétextant une indisposition. En

temps ordinaire, ces deux événements eussent fait à Carentan le même effet que produit à Paris un *relâche* à tous les théâtres. Ces jours-là, l'existence est en quelque sorte incomplète. Mais, en 1793, la conduite de madame de Dey pouvait avoir les plus funestes résultats. La moindre démarche hasardée devenait alors presque toujours, pour les nobles, une question de vie ou de mort. Pour bien comprendre la curiosité vive et les étroites finesses qui animèrent pendant cette soirée les physionomies normandes de tous ces personnages, mais surtout pour partager les perplexités secrètes de madame de Dey, il est nécessaire d'expliquer le rôle qu'elle jouait à Carentan. La position critique dans laquelle elle se trouvait en ce moment ayant été sans doute celle de bien des gens pendant la Révolution, les sympathies de plus d'un lecteur achèveront de colorer ce récit.

Madame de Dey, veuve d'un lieutenant général, chevalier des ordres, avait quitté la cour au commencement de l'émigration. Possédant des biens considérables aux environs de Carentan, elle s'y était réfugiée, en espérant que l'influence de la Terreur s'y ferait peu sentir. Ce calcul, fondé sur

une connaissance exacte du pays, était juste. La Révolution exerça peu de ravages en basse Normandie. Quoique madame de Dey ne vît jadis que des familles nobles du pays quand elle y venait visiter ses propriétés, elle avait, par politique, ouvert sa maison aux principaux bourgeois de la ville et aux nouvelles autorités, en s'efforçant de les rendre fiers de sa conquête, sans réveiller chez eux ni haine ni jalousie. Gracieuse et bonne, douée de cette inexprimable douceur qui sait plaire sans recourir à l'abaissement ou à la prière, elle avait réussi à se concilier l'estime générale par un tact exquis dont les sages avertissements lui permettaient de se tenir sur la ligne délicate où elle pouvait satisfaire aux exigences de cette société mêlée, sans humilier le rétif amour-propre des parvenus,ni choquer celui de ses anciens amis.

Agée d'environ trente-huit ans, elle conservait encore non cette beauté fraîche et nourrie qui distingue les filles de la basse Normandie, mais une beauté grêle et pour ainsi dire aristocratique. Ses traits étaient fins et délicats ; sa taille était souple et déliée. Quand elle parlait, son pâle visage paraissait s'éclairer et prendre de la vie. Ses

grands yeux noirs étaient pleins d'affabilité, mais leur expression calme et religieuse semblait annoncer que le principe de son existence n'était plus en elle. Mariée à la fleur de l'âge avec un militaire vieux et jaloux, la fausseté de sa position au milieu d'une cour galante contribua beaucoup, sans doute, à répandre un voile de grave mélancolie sur une figure où les charmes et la vivacité de l'amour avaient dû briller autrefois. Obligée de réprimer sans cesse les mouvements naïfs, les émotions de la femme alors qu'elle sent encore au lieu de réfléchir, la passion était restée vierge au fond de son cœur. Aussi, son principal attrait venait-il de cette intime jeunesse que, par moments, trahissait sa physionomie, et qui donnait à ses idées une innocente expression de désir. Son aspect commandait la retenue, mais il y avait toujours dans son maintien, dans sa voix, des élans vers un avenir inconnu, comme chez une jeune fille ; bientôt l'homme le plus insensible se trouvait amoureux d'elle, et conservait néanmoins une sorte de crainte respectueuse, inspirée par ses manières polies qui imposaient. Son âme, nativement grande, mais fortifiée par des luttes cruelles, semblait placée trop loin du vulgaire, et

les hommes se faisaient justice. A cette âme, il fallait nécessairement une haute passion. Aussi les affections de madame de Dey s'étaient-elles concentrées dans un seul sentiment, celui de la maternité. Le bonheur et les plaisirs dont avait été privée sa vie de femme, elle les retrouvait dans l'amour extrême qu'elle portait à son fils. Elle ne l'aimait pas seulement avec le pur et profond dévouement d'une mère, mais avec la coquetterie d'une maîtresse, avec la jalousie d'une épouse. Elle était malheureuse loin de lui, inquiète pendant ses absences, ne le voyait jamais assez, ne vivait que par lui et pour lui. Afin de faire comprendre aux hommes la force de ce sentiment, il suffira d'ajouter que ce fils était non-seulement l'unique enfant de madame de Dey, mais son dernier parent, le seul être auquel elle pût rattacher les craintes, les espérances et les joies de sa vie. Le feu comte de Dey fut le dernier rejeton de sa famille, comme elle se trouva seule héritière de la sienne. Les calculs et les intérêts humains s'étaient donc accordés avec les plus nobles besoins de l'âme pour exalter dans le cœur de la comtesse un sentiment déjà si fort chez les femmes. Elle

n'avait élevé son fils qu'avec des peines infinies, qui le lui avaient rendu plus cher encore ; vingt fois les médecins lui en présagèrent la perte ; mais, confiante en ses pressentiments, en ses espérances, elle eut la joie inexprimable de lui voir heureusement traverser les périls de l'enfance, d'admirer les progrès de sa constitution, en dépit des arrêts de la Faculté.

Grâce à des soins constants, ce fils avait grandi et s'était si gracieusement développé, qu'à vingt ans il passait pour un des cavaliers les plus accomplis de Versailles. Enfin, par un bonheur qui ne couronne pas les efforts de toutes les mères, elle était adorée de son fils ; leurs âmes s'entendaient par de fraternelles sympathies. S'ils n'eussent pas été liés déjà par le vœu de la nature, ils auraient instinctivement éprouvé l'un pour l'autre cette amitié d'homme à homme, si rare à rencontrer dans la vie. Nommé sous-lieutenant de dragons à dix-huit ans, le jeune comte avait obéi au point d'honneur de l'époque en suivant les princes dans leur émigration.

Ainsi, madame de Dey, noble, riche et mère d'un émigré, ne se dissimulait point les dangers de sa

cruelle situation. Ne formant d'autre vœu que celui de conserver à son fils une grande fortune, elle avait renoncé au bonheur de l'accompagner ; mais, en lisant les lois rigoureuses en vertu desquelles la République confisquait chaque jour les biens des émigrés à Carentan, elle s'applaudissait de cet acte de courage. Ne gardait-elle pas les trésors de son fils au péril de ses jours ? Puis, en apprenant les terribles exécutions ordonnées par la Convention, elle s'endormait heureuse de savoir sa seule richesse en sûreté, loin des dangers, loin des échafauds. Elle se complaisait à croire qu'elle avait pris le meilleur parti pour sauver à la fois toutes ses fortunes. Faisant à cette secrète pensée les concessions voulues par le malheur des temps, sans compromettre ni sa dignité de femme ni ses croyances aristocratiques, elle enveloppait ses douleurs dans un froid mystère. Elle avait compris les difficultés qui l'attendaient à Carentan. Venir y occuper la première place, n'était-ce pas y défier l'échafaud tous les jours ? Mais, soutenue par un courage de mère, elle sut conquérir l'affection des pauvres en soulageant indistinctement toutes les misères, et se rendit nécessaire aux riches en veillant à leurs

plaisirs. Elle recevait le procureur de la commune, le maire, le président du district, l'accusateur public, et même les juges du tribunal révolutionnaire. Les quatre premiers de ces personnages, n'étant pas mariés, la courtisaient dans l'espoir de l'épouser, soit en l'effrayant par le mal qu'ils pouvaient lui faire, soit en lui offrant leur protection. L'accusateur public, ancien procureur à Caen, jadis chargé des intérêts de la comtesse, tentait de lui inspirer de l'amour par une conduite pleine de dévouement et de générosité; finesse dangereuse! Il était le plus redoutable de tous les prétendants. Lui seul connaissait à fond l'état de la fortune considérable de son ancienne cliente. Sa passion devait s'accroître de tous les désirs d'une avarice qui s'appuyait sur un pouvoir immense, sur le droit de vie et de mort dans le district. Cet homme, encore jeune, mettait tant de noblesse dans ses procédés, que madame de Dey n'avait pas encore pu le juger. Mais, méprisant le danger qu'il y avait à lutter d'adresse avec des Normands, elle employait l'esprit inventif et la ruse que la nature a départis aux femmes pour opposer ces rivalités les unes aux autres. En gagnant

du temps, elle espérait arriver saine et sauve à la fin des troubles. A cette époque, les royalistes de l'intérieur se flattaient tous les jours de voir la Révolution terminée le lendemain ; et cette conviction a été la perte de beaucoup d'entre eux.

Malgré ces obstacles, la comtesse avait assez habilement maintenu son indépendance jusqu'au jour où, par une inexplicable imprudence, elle s'était avisée de fermer sa porte. Elle inspirait un intérêt si profond et si véritable, que les personnes venues ce soir-là chez elle conçurent de vives inquiétudes en apprenant qu'il lui devenait impossible de les recevoir ; puis, avec cette franchise de curiosité empreinte dans les mœurs provinciales, elles s'enquirent du malheur, du chagrin, de la maladie qui devait affliger madame de Dey. A ces questions, une vieille femme de charge nommée Brigitte répondait que sa maîtresse s'était enfermée et ne voulait voir personne, pas même les gens de sa maison. L'existence, en quelque sorte claustrale, que mènent les habitants d'une petite ville crée en eux une habitude d'analyser et d'expliquer les actions d'autrui si naturellement invincible, qu'après

avoir plaint madame de Dey, sans savoir si elle était réellement heureuse ou chagrine, chacun se mit à rechercher les causes de sa soudaine retraite. —Si elle était malade, dit le premier curieux, elle aurait envoyé chercher le médecin ; mais le docteur est resté pendant toute la journée chez moi à jouer aux échecs. Il me disait en riant que, par le temps qui court, il n'y a qu'une maladie . . . et qu'elle est malheureusement incurable.

Cette plaisanterie fut prudemment hasardée. Femmes, hommes, vieillards et jeunes filles se mirent alors à parcourir le vaste champ des conjectures. Chacun crut entrevoir un secret, et ce secret occupa toutes les imaginations. Le lendemain, les soupçons s'envenimèrent. Comme la vie est à jour dans une petite ville, les femmes apprirent les premières que Brigitte avait fait au marché des provisions plus considérables qu'à l'ordinaire. Ce fait ne pouvait être contesté. On avait vu Brigitte de grand matin sur la place, et, chose extraordinaire, elle y avait acheté le seul lièvre qui s'y trouvât. Toute la ville savait que madame de Dey n'aimait pas le gibier. Le lièvre devint un point de départ pour des suppositions infinies. En

faisant leur promenade périodique, les vieillards remarquèrent dans la maison de la comtesse une sorte d'activité concentrée qui se révélait par les précautions mêmes dont se servaient les gens pour la cacher. Le valet de chambre battait un tapis dans le jardin ; la veille, personne n'y aurait pris garde ; mais ce tapis devint une pièce à l'appui des romans que tout le monde bâtissait. Chacun avait le sien. Le second jour, en apprenant que madame de Dey se disait indisposée, les principaux personnages de Carentan se réunirent le soir chez le frère du maire, vieux négociant marié, homme probe, généralement estimé, et pour lequel la comtesse avait beaucoup d'égards. Là, tous les aspirants à la main de la riche veuve eurent à raconter une fable plus ou moins probable ; et chacun d'eux pensait à faire tourner à son profit la circonstance secrète qui la forçait de se compromettre ainsi. L'accusateur public imaginait tout un drame pour amener nuitamment le fils de madame de Dey chez elle. Le maire croyait à un prêtre insermenté, venu de la Vendée, et qui lui aurait demandé un asile ; mais l'achat du lièvre, un vendredi, l'embarrassait beaucoup. Le président du district tenait

fortement pour un chef de chouans ou de Vendéens vivement poursuivi. D'autres voulaient un noble échappé des prisons de Paris. Enfin, tous soupçonnaient la comtesse d'être coupable d'une de ces générosités que les lois d'alors nommaient un crime, et qui pouvaient conduire à l'échafaud. L'accusateur public disait d'ailleurs à voix basse qu'il fallait se taire, et tâcher de sauver l'infortunée de l'abîme vers lequel elle marchait à grands pas.

—Si vous ébruitez cette affaire, ajouta-t-il, je serai obligé d'intervenir, de faire des perquisitions chez elle, et alors ! . . . Il n'acheva pas, mais chacun comprit cette réticence.

Les amis sincères de la comtesse s'alarmèrent tellement pour elle, que, dans la matinée du troisième jour, le procureur-syndic de la commune lui fit écrire par sa femme un mot pour l'engager à recevoir pendant la soirée, comme à l'ordinaire. Plus hardi, le vieux négociant se présenta dans la matinée chez madame de Dey. Fort du service qu'il voulait lui rendre, il exigea d'être introduit auprès d'elle, et resta stupéfait en l'apercevant dans le jardin, occupée à couper les dernières

fleurs de ses plates-bandes pour en garnir des vases.

—Elle a sans doute donné asile à son amant, se dit le vieillard, pris de pitié pour cette charmante femme. La singulière expression du visage de la comtesse le confirma dans ses soupçons. Vivement ému de ce dévouement si naturel aux femmes, mais qui nous touche toujours, parce que tous les hommes sont flattés par les sacrifices qu'une d'elles fait à un homme, le négociant instruisit la comtesse des bruits qui couraient dans la ville et du danger où elle se trouvait. —Car, lui dit-il en terminant, si, parmi nos fonctionnaires, il en est quelques-uns assez disposés à vous pardonner un héroïsme qui aurait un prêtre pour objet, personne ne vous plaindra si l'on vient à découvrir que vous vous immolez à des intérêts de cœur.

A ces mots, madame de Dey regarda le vieillard avec un air d'égarement et de folie qui le fit frissonner, lui, vieillard.

—Venez, lui dit-elle en le prenant par la main pour le conduire dans sa chambre, où, après s'être assurée qu'ils étaient seuls, elle tira de son sein une lettre sale et chiffonnée : —Lisez ! s'écria-t-elle

en faisant un violent effort pour prononcer ce mot.

Elle tomba dans son fauteuil, comme anéantie. Pendant que le vieux négociant cherchait ses lunettes et les nettoyait, elle leva les yeux sur lui, le contempla pour la première fois avec curiosité; puis, d'une voix altérée: —Je me fie à vous, lui dit-elle doucement.

—Est-ce que je ne viens pas partager votre crime? répondit le bonhomme avec simplicité.

Elle tressaillit. Pour la première fois, dans cette petite ville, son âme sympathisait avec celle d'un autre. Le vieux négociant comprit tout à coup et l'abattement et la joie de la comtesse. Son fils avait fait partie de l'expédition de Granville, il écrivait à sa mère du fond de sa prison, en lui donnant un triste et doux espoir. Ne doutant pas de ses moyens d'évasion, il lui indiquait trois jours pendant lesquels il devait se présenter chez elle, déguisé. La fatale lettre contenait de déchirants adieux au cas où il ne serait pas à Carentan dans la soirée du troisième jour, et il priait sa mère de remettre une assez forte somme à l'émissaire qui s'était chargé de lui apporter cette dépêche, à

travers mille dangers. Le papier tremblait dans les mains du vieillard.

—Et voici le troisième jour ! s'écria madame de Dey, qui se leva rapidement, reprit la lettre et marcha.

—Vous avez commis des imprudences, lui dit le négociant. Pourquoi faire prendre des provisions ?

—Mais il peut arriver mourant de faim, exténué de fatigue, et. . . . Elle n'acheva pas.

—Je suis sûr de mon frère, reprit le vieillard, je vais aller le mettre dans vos intérêts.

Le négociant retrouva dans cette circonstance la finesse qu'il avait mise jadis dans les affaires, et lui dicta les conseils empreints de prudence et de sagacité. Après être convenus de tout ce qu'ils devaient dire et faire l'un ou l'autre, le vieillard alla, sous des prétextes habilement trouvés, dans les principales maisons de Carentan, où il annonça que madame de Dey, qu'il venait de voir, recevrait dans la soirée, malgré son indisposition. Luttant de finesse avec les intelligences normandes dans l'interrogatoire que chaque famille lui imposa sur la nature de la maladie de la comtesse, il réussit à donner le change à presque toutes les per-

sonnes qui s'occupaient de cette mystérieuse affaire. Sa première visite fit merveilles. Il raconta devant une vieille dame goutteuse que madame de Dey avait manqué périr d'une attaque de goutte à l'estomac ; le fameux Tronchin lui ayant recommandé jadis, en pareille occurrence, de se mettre sur la poitrine la peau d'un lièvre écorché vif, et de rester au lit sans se permettre le moindre mouvement, la comtesse, en danger de mort il y a deux jours, se trouvait, après avoir suivi ponctuellement la bizarre ordonnance de Tronchin, assez bien rétablie pour recevoir ceux qui viendraient la voir pendant la soirée. Ce conte eut un succès prodigieux, et le médecin de Carentan, royaliste *in petto*, en augmenta l'effet par l'importance avec laquelle il discuta le spécifique. Néanmoins, les soupçons avaient trop fortement pris racine dans l'esprit de quelques entêtés ou de quelques philosophes, pour être entièrement dissipés ; en sorte que, le soir, ceux qui étaient admis chez madame de Dey vinrent avec empressement et de bonne heure chez elle, les uns pour épier sa contenance, les autres par amitié, la plupart saisis par le merveilleux de sa guérison. Ils trouvèrent la comtesse assise au coin

de la grande cheminée de son salon, à peu près aussi modeste que l'étaient ceux de Carentan ; car, pour ne pas blesser les étroites pensées de ses hôtes, elle s'était refusée aux jouissances de luxe auxquelles elle était jadis habituée ; elle n'avait donc rien changé chez elle. Le carreau de la salle de réception n'était même pas frotté. Elle laissait sur les murs de vieilles tapisseries sombres, conservait les meubles du pays, brûlait de la chandelle, et suivait les modes de la ville, en épousant la vie provinciale sans reculer ni devant les petitesses les plus dures, ni devant les privations les plus désagréables. Mais, sachant que ses hôtes lui pardonneraient les magnificences qui auraient leur bien-être pour but, elle ne négligeait rien quand il s'agissait de leur procurer des jouissances personnelles : aussi leur donnait-elle d'excellents dîners. Elle allait jusqu'à feindre de l'avarice pour plaire à ces esprits calculateurs ; et, après avoir eu l'art de se faire arracher certaines concessions de luxe, elle savait obéir avec grâce. Donc, vers sept heures du soir, la meilleure mauvaise compagnie de Carentan se trouvait chez elle, et décrivait un grand cercle devant la cheminée. La maîtresse du logis, sou-

tenue dans son malheur par les regards compatissants que lui jetait le vieux négociant, se soumit avec un courage inouï aux questions minutieuses, aux raisonnements frivoles et stupides de ses hôtes. Mais, à chaque coup de marteau frappé sur sa porte, ou toutes les fois que des pas retentissaient dans la rue, elle cachait ses émotions en soulevant des questions intéressantes pour la fortune du pays. Elle éleva de bruyantes discussions sur la qualité des cidres, et fut si bien secondée par son confident, que l'assemblée oublia presque de l'espionner, en trouvant sa contenance naturelle et son aplomb imperturbable. L'accusateur public et l'un des juges du tribunal révolutionnaire restaient taciturnes, observaient avec attention les moindres mouvements de sa physionomie, écoutaient dans la maison, malgré le tumulte ; et, à plusieurs reprises, ils lui firent des questions embarrassantes, auxquelles la comtesse répondit cependant avec une admirable présence d'esprit. Les mères ont tant de courage ! Au moment où madame de Dey eut arrangé les parties, placé tout le monde à des tables de boston, de reversi ou de whist, elle resta encore à causer auprès de quelques jeunes per-

sonnes avec un extrême laisser-aller, en jouant son rôle en actrice consommée. Elle se fit demander un loto, prétendit savoir seule où il était, et disparut.

—J'étouffe, ma pauvre Brigitte, s'écria-t-elle en essuyant des larmes qui sortirent vivement de ses yeux brillants de fièvre, de douleur et d'impatience. —Il ne vient pas, reprit-elle en regardant la chambre où elle était montée. Ici, je respire et je vis. Encore quelques moments, et il sera là, pourtant ! car il vit encore, j'en suis certaine. Mon cœur me le dit. N'entendez-vous rien, Briggitte ? Oh ! je donnerais le reste de ma vie pour savoir s'il est en prison, ou s'il marche à travers la campagne ! Je voudrais ne pas penser. . . .

Elle examina de nouveau si tout était en ordre dans l'appartement. Un bon feu brillait dans la cheminée ; les volets étaient soigneusement fermés ; les meubles reluisaient de propreté ; la manière dont avait été fait le lit prouvait que la comtesse s'était occupée avec Brigitte des moindres détails ; et ses espérances se trahissaient dans les soins délicats qui paraissaient avoir été pris dans cette chambre où se respiraient et la gracieuse douceur de l'amour et ses plus chastes caresses dans les parfums ex-

halés par les fleurs. Une mère seule pouvait avoir prévu les désirs d'un soldat et lui préparer de si complètes satisfactions. Un repas exquis, des vins choisis, le linge, la chaussure, enfin tout ce qui devait être nécessaire ou agréable à un voyageur fatigué, se trouvait rassemblé pour que rien ne lui manquât, pour que les délices du chez-soi lui révélassent l'amour d'une mère.

—Brigitte ? dit la comtesse d'un son de voix déchirant en allant placer un siége devant la table, comme pour donner de la réalité à ses vœux, comme pour augmenter la force de ses illusions.

—Ah ! madame, il viendra. Il n'est pas loin. . . . Je ne doute pas qu'il ne vive et qu'il ne soit en marche, reprit Brigitte. J'ai mis une clef dans la Bible, et je l'ai tenue sur mes doigts pendant que Cottin lisait l'Évangile de saint Jean . . . et, madame, la clef n'a pas tourné !

—Est-ce bien sûr ? demanda la comtesse.

—Oh ! madame, c'est connu. Je gagerais mon salut qu'il vit encore. Dieu ne peut pas se tromper.

— Malgré le danger qui l'attend ici, je voudrais bien cependant l'y voir.

— Pauvre monsieur Auguste, s'écria Brigitte, il est sans doutc à pied, par les chemins !

— Et voilà huit heures qui sonnent au clocher ! s'écria la comtesse avec terreur.

Elle eut peur d'être restée plus longtemps qu'elle ne le devait dans cette chambre, où elle croyait à la vie de son fils en voyant tout ce qui lui en attestait la vie ; elle descendit ; mais, avant d'entrer au salon, elle resta pendant un moment sous le péristyle de l'escalier, en écoutant si quelque bruit ne réveillait pas les silencieux échos de la ville. Elle sourit au mari de Brigitte, qui se tenait en sentinelle et dont les yeux semblaient hébétés à force de prêter attention aux murmures de la place et de la nuit. Elle voyait son fils en tout et partout. Elle rentra bientôt, en affectant un air gai, et se mit à jouer au loto avec des petites filles ; mais, de temps en temps, elle se plaignit de souffrir, et revint occuper son fauteuil auprès de la cheminée.

Telle était la situation des choses et des esprits dans la maison de madame de Dey, pendant que, sur le chemin de Paris à Cherbourg, un jeune homme vêtu d'une carmagnole brune, costume de rigueur à cette époque, se dirigeait vers Carentan.

A l'origine des réquisitions, il y avait peu ou point de discipline. Les exigences du moment ne permettaient guère à la République d'équiper sur-le-champ ses soldats, et il n'était pas rare de voir les chemins couverts de réquisitionnaires qui conservaient leurs habits bourgeois. Ces jeunes gens devançaient leurs bataillons aux lieux d'étape, ou restaient en arrière, car leur marche était soumise à leur manière de supporter les fatigues d'une longue route. Le voyageur dont il est ici question se trouvait assez en avant de la colonne de réquisitionnaires qui se rendait à Cherbourg, et que le maire de Carentan attendait d'heure en heure, afin de leur distribuer des billets de logement. Ce jeune homme marchait d'un pas alourdi, mais ferme encore, et son allure semblait annoncer qu'il s'était familiarisé depuis longtemps avec la rudesse de la vie militaire. Quoique la lune éclairât les herbages qui avoisinent Carentan, il avait remarqué de gros nuages blancs près de jeter de la neige sur la campagne, et la crainte d'être surpris par un ouragan animait sans doute sa démarche, alors plus vive que ne le comportait sa lassitude. Il avait sur le dos un sac presque vide, et tenait à la main une

canne de buis, coupée dans les hautes et larges haies que cet arbuste forme autour de la plupart des héritages en basse Normandie. Ce voyageur solitaire entra dans Carentan, dont les tours, bordées de lueurs fantastiques par la lune, lui apparaissaient depuis un moment. Son pas réveilla les échos des rues silencieuses, où il ne rencontra personne ; il fut obligé de demander la maison du maire à un tisserand qui travaillait encore. Ce magistrat demeurait à une faible distance, et le réquisitionnaire se vit bientôt à l'abri sous le porche de la maison du maire, et s'y assit sur un banc de pierre, en attendant le billet de logement qu'il avait réclamé. Mais, mandé par ce fonctionnaire, il comparut devant lui et devint l'objet d'un scrupuleux examen. Le fantassin était un jeune homme de bonne mine, qui paraissait appartenir à une famille distinguée. Son air trahissait la noblesse. L'intelligence due à une bonne éducation respirait sur sa figure.

—Comment te nommes-tu ? lui demanda le maire en lui jetant un regard plein de finesse.

—Julien Jussieu, répondit le réquisitionnaire.

—Et tu viens ? . . . dit le magistrat en laissant échapper un sourire d'incrédulité.

—De Paris.

—Tes camarades doivent être loin ? reprit le Normand d'un ton railleur.

—J'ai trois lieues d'avance sur le bataillon.

—Quelque sentiment t'attire sans doute à Carentan, citoyen réquisitionnaire ? dit le maire d'un air fin. C'est bien, ajouta-t-il en imposant silence par un geste de main au jeune homme qui allait parler, nous savons où t'envoyer. Tiens, fit-il, en lui remettant son billet de logement, va, *citoyen Jussieu*. . . .

Une teinte d'ironie se fit sentir dans l'accent avec lequel le magistrat prononça ces deux derniers mots, en tendant un billet sur lequel la demeure de madame de Dey était indiquée. Le jeune homme lut l'adresse avec un air de curiosité.

— Il sait bien qu'il n'a pas loin à aller, et, quand il sera dehors, il aura bientôt traversé la place ! s'écria le maire en se parlant à lui-même pendant que le jeune homme sortait. Il est joliment hardi ! Que Dieu le conduise ! Il a réponse à tout. Oui, mais, si un autre que moi lui avait demandé à voir ses papiers, il était perdu !

En ce moment, les horloges de Carentan avaient

sonné neuf heures et demie ; les fallots s'allumaient dans l'antichambre de madame de Dey ; les domestiques aidaient leurs maîtresses et leurs maîtres à mettre leurs sabots, leurs houppelandes ou leurs mantelets ; les joueurs avaient soldé leurs comptes, et allaient se retirer tous ensemble, suivant l'usage établi dans toutes les petites villes.

—Il paraît que l'accusateur veut rester, dit une dame en s'apercevant que ce personnage important leur manquait au moment où chacun se sépara sur la place pour regagner son logis, après avoir épuisé toutes les formules d'adieu.

Ce terrible magistrat était en effet seul avec la comtesse, qui attendait, en tremblant, qu'il lui plût de sortir.

—Citoyenne, dit-il enfin après un long silence qui eut quelque chose d'effrayant, je suis ici pour faire observer les lois de la République.

Madame de Dey frissonna.

—N'as-tu donc rien à me révéler ? demanda-t-il.

—Rien, répondit-elle étonnée.

—Ah ! madame, s'écria l'accusateur en s'asseyant auprès d'elle et changeant de ton, en ce moment, faute d'un mot, vous ou moi, nous pou-

vons porter notre tête sur l'échafaud. J'ai trop bien observé votre caractère, votre âme, vos manières, pour partager l'erreur dans laquelle vous avez su mettre votre société ce soir. Vous attendez votre fils, je n'en saurais douter.

La comtesse laissa échapper un geste de dénégation ; mais elle avait pâli, mais les muscles de son visage s'étaient contractés par la nécessité où elle se trouvait d'afficher une fermeté trompeuse, et l'œil implacable de l'accusateur public ne perdit aucun de ses mouvements.

—Eh bien, recevez-le, reprit le magistrat révolutionnaire ; mais qu'il ne reste pas plus tard que sept heures du matin sous votre toit. Demain, au jour, armé d'une dénonciation que je me ferai faire, je viendrai chez vous. . . .

Elle le regarda d'un air stupide qui aurait fait pitié à un tigre.

—Je démontrerai, poursuivit-il d'une voix douce, la fausseté de la dénonciation par d'exactes perquisitions, et vous serez, par la nature de mon rapport, à l'abri de tous soupçons ultérieurs. Je parlerai de vos dons patriotiques, de votre civisme, et nous serons *tous* sauvés.

Madame de Dey craignait un piége, elle restait immobile, mais son visage était en feu et sa langue glacée. Un coup de marteau retentit dans la maison.

—Ah ! cria la mère épouvantée, en tombant à genoux. Le sauver ! le sauver !

—Oui, sauvons-le ! reprit l'accusateur public en lui lançant un regard de passion, dût-il *nous* en coûter la vie.

—Je suis perdue ! s'écria-t-elle pendant que l'accusateur la relevait avec politesse.

—Eh, madame ! répondit-il par un beau mouvement oratoire, je ne veux vous devoir à rien . . . qu'à vous-même.

—Madame, le voi . . . s'écria Brigitte qui croyait sa maitresse seule.

A l'aspect de l'accusateur public, la vieille servante, de rouge et joyeuse qu'elle était, devint immobile et blême.

—Qui est-ce, Brigitte ? demanda le magistrat d'un air doux et intelligent.

—Un réquisitionnaire que le maire nous envoie à loger, répondit la servante en montrant le billet.

—C'est vrai, dit l'accusateur après avoir lu le papier. Il nous arrive un bataillon ce soir !

Et il sortit.

La comtesse avait trop besoin de croire en ce moment à la sincérité de son ancien procureur pour concevoir le moindre doute ; elle monta rapidement l'escalier, ayant à peine la force de se soutenir ; puis elle ouvrit la porte de sa chambre, vit son fils, se précipita dans ses bras, mourante :—Oh ! mon enfant, mon enfant ! s'écria-t-elle en sanglotant et le couvrant de baisers empreints d'une sorte de frénésie.

—Madame. . . . dit l'inconnu.

—Ah ! ce n'est pas lui ! s'écria-t-elle en reculant d'épouvante et restant debout devant le réquisitionnaire, qu'elle contemplait d'un air hagard.

—O saint bon Dieu, quelle ressemblance ! dit Brigitte.

Il y eut un moment de silence, et l'étranger lui-même tressaillit à l'aspect de madame de Dey.

—Ah ! monsieur, dit-elle en s'appuyant sur le mari de Brigitte, et sentant alors dans toute son étendue une douleur dont la première atteinte avait failli la tuer ; monsieur, je ne saurais vous voir plus longtemps . . . ; souffrez que mes gens me remplacent et s'occupent de vous.

Elle descendit chez elle, à demi portée par Brigitte et son vieux serviteur.

—Comment, madame ! s'écria la femme de charge en asseyant sa maitresse, cet homme va-t-il coucher dans le lit de monsieur Auguste, mettre les pantoufles de monsieur Auguste, manger le pâté que j'ai fait pour monsieur Auguste ! Quand on devrait me guillotiner, je . . .

—Brigitte ! cria madame de Dey.

Brigitte resta muette.

—Tais-toi donc, bavarde, lui dit son mari à voix basse ; veux-tu tuer madame ?

En ce moment, le réquisitionnaire fit du bruit dans sa chambre en se mettant à table.

—Je ne resterai pas ici, s'écria madame de Dey, j'irai dans la serre, d'où j'entendrai mieux ce qui passera au dehors pendant la nuit.

Elle flottait encore entre la crainte d'avoir perdu son fils et l'espérance de le voir reparaître. La nuit fut horriblement silencieuse. Il y eut, pour la comtesse, un moment affreux, quand le bataillon des réquisitionnaires vint en ville et que chaque homme y chercha son logement. Ce fut des espérances trompées à chaque pas, à chaque bruit ;

puis, bientôt, la nature reprit un calme effrayant. Vers le matin, la comtesse fut obligée de rentrer chez elle. Brigitte, qui surveillait les mouvements de sa maîtresse, ne la voyant pas sortir, entra dans la chambre et y trouva la comtesse morte. . . .

—Elle aura probablement entendu ce réquisitionnaire, qui achève de s'habiller et qui marche dans la chambre de monsieur Auguste en chantant leur damnée *Marseillaise*, comme s'il était dans une écurie ! s'écria Brigitte. Ça l'aura tuée !

La mort de la comtesse fut causée par un sentiment plus grave, et sans doute par quelque vision terrible. A l'heure précise où madame de Dey mourait à Carentan, son fils était fusillé dans le Morbihan. Nous pouvons joindre ce fait tragique à toutes les observations sur les sympathies qui méconnaissent les lois de l'espace ; documents que rassemblent avec une savante curiosité quelques hommes de solitude, et qui serviront un jour à asseoir les bases d'une science nouvelle à laquelle il a manqué jusqu'à ce jour un homme de génie.

Paris, février, 1831.

V.

PROSPER MÉRIMÉE.

MATEO FALCONE.

EN sortant de Porto-Vecchio et se dirigeant au nord-ouest, vers l'intérieur de l'île, on voit le terrain s'élever assez rapidement, et, après trois heures de marche par des sentiers tortueux, obstrués par de gros quartiers de rocs, et quelquefois coupés par des ravins, on se trouve sur le bord d'un *mâquis* très étendu. Le mâquis est la partie des bergers corses et de quiconque s'est brouillé avec la justice. Il faut savoir que le laboureur corse, pour s'épargner la peine de fumer son champ, met le feu à une certaine étendue de bois : tant pis si la flamme se répand plus loin que besoin n'est ; arrive que pourra, on est sûr d'avoir une bonne récolte en semant sur cette terre fertilisée par les cendres des arbres qu'elle portait. Les épis enlevés, car on laisse la paille, qui donnerait

de la peine à recueillir, les racines qui sont restées en terre sans se consumer poussent, au printemps suivant, des cépées très épaisses qui, en peu d'années, parviennent à une hauteur de sept ou huit pieds. C'est cette manière de taillis fourré que l'on nomme mâquis. Différentes espèces d'arbres et d'arbrisseaux le composent, mêlés et confondus comme il plaît à Dieu. Ce n'est que la hache à la main que l'homme s'y ouvrirait un passage, et l'on voit des mâquis si épais et si touffus, que les mouflons eux-mêmes ne peuvent y pénétrer.

Si vous avez tué un homme, allez dans le mâquis de Porto-Vecchio, et vous y vivrez en sûreté, avec un bon fusil, de la poudre et des balles ; n'oubliez pas un manteau brun garni d'un capuchon, qui sert de couverture et de matelas. Les bergers vous donnent du lait, du fromage et des châtaignes, et vous n'aurez rien à craindre de la justice ou des parents du mort, si ce n'est quand il vous faudra descendre à la ville pour y renouveler vos munitions.

Mateo Falcone, quand j'étais en Corse en 18—, avait sa maison à une demi-lieue de ce mâquis. C'était un homme assez riche pour le pays ; vivant

noblement, c'est-à-dire sans rien faire, du produit de ses troupeaux, que des bergers, espèces de nomades, menaient paître çà et là sur les montagnes. Lorsque je le vis, deux années après l'événement que je vais raconter, il me parut âgé de cinquante ans tout au plus. Figurez-vous un homme petit mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le jais, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs, et un teint couleur de revers de botte. Son habileté au tir du fusil passait pour extraordinaire, même dans son pays, où il y a tant de bons tireurs. Par exemple, Mateo n'aurait jamais tiré sur un mouflon avec des chevrotines ; mais, à cent vingt pas, il l'abattait d'une balle dans la tête ou dans l'épaule, à son choix. La nuit, il se servait de ses armes aussi facilement que le jour, et l'on m'a cité de lui ce trait d'adresse qui paraîtra peut-être incroyable à qui n'a pas voyagé en Corse. A quatre-vingts pas, on plaçait une chandelle allumée derrière un transparent de papier, large comme une assiette. Il mettait en joue, puis on éteignait la chandelle, et, au bout d'une minute, dans l'obscurité la plus complète, il tirait et perçait le transparent trois fois sur quatre,

Avec un mérite aussi transcendant, Mateo Falcone s'était attiré une grande réputation. On le disait aussi bon ami que dangereux ennemi ; d'ailleurs serviable et faisant l'aumône, il vivait en paix avec tout le monde dans le district de Porto-Vecchio. Mais on contait de lui qu'à Corte, où il avait pris femme, il s'était débarrassé fort vigoureusement d'un rival qui passait pour aussi redoutable en guerre qu'en amour : du moins on attribuait à Mateo certain coup de fusil qui surprit ce rival comme il était à se raser devant un petit miroir pendu à sa fenêtre. L'affaire assoupie, Mateo se maria. Sa femme Giuseppa lui avait donné d'abord trois filles (dont il enrageait), et enfin un fils, qu'il nomma Fortunato : c'était l'espoir de sa famille, l'héritier du nom. Les filles étaient bien mariées : leur père pouvait compter au besoin sur les poignards et les escopettes de ses gendres. Le fils n'avait que dix ans, mais il annonçait déjà d'heureuses dispositions.

Un certain jour d'automne, Mateo sortit de bonne heure avec sa femme pour aller visiter un de ses troupeaux dans une clairière du mâquis. Le petit Fortunato voulait l'accompagner mais la clairière

était trop loin ; d'ailleurs, il fallait bien que quelqu'un restât pour garder la maison ; le père refusa donc : on verra s'il n'eut pas lieu de s'en repentir.

Il était absent depuis quelques heures, et le petit Fortunato était tranquillement étendu au soleil, regardant les montagnes bleues, et pensant que, le dimanche prochain, il irait dîner à la ville, chez son oncle le *caporal*, quand il fut soudainement interrompu dans ses méditations par l'explosion d'une arme à feu. Il se leva et se tourna du côté de la plaine d'où partait ce bruit. D'autres coups de fusil se succédèrent, tirés à intervalles inégaux, et toujours de plus en plus rapprochés; enfin, dans le sentier qui menait de la plaine à la maison de Mateo parut un homme, coiffé d'un bonnet pointu comme en portent les montagnards, barbu, couvert de haillons, et se traînant avec peine en s'appuyant sur son fusil. Il venait de recevoir un coup de feu dans la cuisse.

Cet homme était un *bandit*, qui, étant parti de nuit pour aller chercher de la poudre à la ville, était tombé en route dans une embuscade de voltigeurs corses. Après une vigoureuse défense, il était par-

venu à faire sa retraite, vivement poursuivi et tiraillant de rocher en rocher. Mais il avait peu d'avance sur les soldats, et sa blessure le mettait hors d'état de gagner le mâquis avant d'être rejoint.

Il s'approcha de Fortunato et lui dit :

—Tu es le fils de Mateo Falcone ?

—Oui.

—Moi, je suis Gianetto Sanpiero. Je suis poursuivi par les collets jaunes. Cache-moi, car je ne puis aller plus loin.

—Et que dira mon père si je te cache sans sa permission ?

—Il dira que tu as bien fait.

—Qui sait ?

—Cache-moi vite ; ils viennent.

—Attends que mon père soit revenu.

—Que j'attende ? malédiction ! Ils seront ici dans cinq minutes. Allons, cache-moi, ou je te tue.

Fortunato lui répondit avec le plus grand sang-froid :

—Ton fusil est déchargé, et il n'y a plus de cartouches dans ta carchera.

—J'ai mon stylet.

—Mais courras-tu aussi vite que moi ?

Il fit un saut, et se mit hors d'atteinte.

—Tu n'es pas le fils de Mateo Falcone ! Me laisseras-tu donc arrêter devant ta maison ?

L'enfant parut touché.

—Que me donneras-tu si je te cache ? dit-il en se rapprochant.

Le bandit fouilla dans une poche de cuir qui pendait à sa ceinture, et il en tira une pièce de cinq francs qu'il avait réservée sans doute pour acheter de la poudre. Fortunato sourit à la vue de la pièce d'argent ; il s'en saisit, et dit à Gianetto :

—Ne crains rien.

Aussitôt il fit un grand trou dans un tas de foin placé auprès de la maison. Gianetto s'y blottit, et l'enfant le recouvrit de manière à lui laisser un peu d'air pour respirer, sans qu'il fût possible cependant de soupçonner que ce foin cachât un homme. Il s'avisa, de plus, d'une finesse de sauvage assez ingénieuse. Il alla prendre une chatte et ses petits, et les établit sur le tas de foin pour faire croire qu'il n'avait pas été remué depuis peu. Ensuite, remarquant des traces de sang sur le sentier près de la maison, il les couvrit de poussière avec soin,

et, cela fait, il se recoucha au soleil avec la plus grande tranquillité.

Quelques minutes après, six hommes en uniforme brun à collet jaune, et commandés par un adjudant, étaient devant la porte de Mateo. Cet adjudant, était quelque peu parent de Falcone. (On sait qu'en Corse on suit les degrés de parenté beaucoup plus loin qu'ailleurs.) Il se nommait Tiodoro Gamba : c'était un homme actif, fort redouté des bandits dont il avait déjà traqué plusieurs.

—Bonjour, petit cousin, dit-il à Fortunato en l'abordant ; comme te voilà grandi ! As-tu vu passer un homme tout à l'heure ?

—Oh ! je ne suis pas encore si grand que vous, mon cousin, répondit l'enfant d'un air niais.

—Cela viendra. Mais n'as-tu pas vu passer un homme, dis-moi ?

—Si j'ai vu passer un homme ?

—Oui, un homme avec un bonnet pointu en velours noir, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

—Un homme avec un bonnet pointu, et une veste brodée de rouge et de jaune ?

—Oui, réponds vite, et ne répète pas mes questions.

—Ce matin, M. le curé est passé devant notre porte, sur son cheval Piero. Il m'a demandé comment papa se portait, et je lui ai répondu. . . .

—Ah ! petit drôle, tu fais le malin ! Dis-moi vite par où est passé Gianetto, car c'est lui que nous cherchons ; et, j'en suis certain, il a pris par ce sentier.

—Qui sait ?

—Qui sait ? C'est moi qui sais que tu l'as vu.

—Est-ce qu'on voit les passants quand on dort ?

—Tu ne dormais pas, vaurien ; les coups de fusil t'ont réveillé.

—Vous croyez donc, mon cousin, que vos fusils font tant de bruit ? L'escopette de mon père en fait bien davantage.

—Que le diable te confonde, maudit garnement ! Je suis bien sûr que tu as vu le Gianetto. Peut-être même l'as-tu caché. Allons, camarades, entrez dans cette maison, et voyez si notre homme n'y est pas. Il n'allait plus que d'une patte, et il a trop de bon sens, le coquin, pour avoir cherché à gagner le mâquis en clopinant. D'ailleurs, les traces de sang s'arrêtent ici.

—Et que dira papa ? demanda Fortunato en

ricanant ; que dira-t-il s'il sait qu'on est entré dans sa maison pendant qu'il était sorti ?

—Vaurien ! dit l'adjudant Gamba en le prenant par l'oreille, sais-tu qu'il ne tient qu'à moi de te faire changer de note ? Peut-être qu'en te donnant une vingtaine de coups de plat de sabre tu parleras enfin.

Et Fortunato ricanait toujours.

—Mon père est Mateo Falcone ! dit-il avec emphase.

—Sais-tu bien, petit drôle, que je puis t'emmener à Corte ou à Bastia. Je te ferai coucher dans un cachot, sur la paille, les fers aux pieds, et je te ferai guillotiner si tu ne dis où est Gianetto Sanpiero.

L'enfant éclata de rire à cette ridicule menace. Il répéta :

Mon père est Mateo Falcone !

—Adjudant, dit tout bas un des voltigeurs, ne nous brouillons avec Mateo.

Gamba paraissait évidemment embarrassé. Il causait à voix basse avec ses soldats, qui avaient déjà visité toute la maison. Ce n'était pas une opération fort longue, car la cabane d'un Corse ne

consiste qu'en une seule pièce carrée. L'ameublement se compose d'une table, de bancs, de coffres et d'ustensiles de chasse ou de ménage. Cependant le petit Fortunato caressait sa chatte, et semblait jouir malignement de la confusion des voltigeurs et de son cousin.

Un soldat s'approcha du tas de foin. Il vit la chatte, et donna un coup de baïonnette dans le foin avec négligence, et en haussant les épaules, comme s'il sentait que sa précaution était ridicule. Rien ne remua ; et le visage de l'enfant ne trahit pas la plus légère émotion.

L'adjudant et sa troupe se donnaient au diable ; déjà ils regardaient sérieusement du côté de la plaine, comme disposés à s'en retourner par où ils étaient venus, quand leur chef, convaincu que les menaces ne produiraient aucune impression sur le fils de Falcone, voulut faire un dernier effort et tenter le pouvoir des caresses et des présents.

—Petit cousin, dit-il, tu me parais un gaillard bien éveillé ! Tu iras loin. Mais tu joues un vilain jeu avec moi ; et, si je ne craignais de faire de la peine à mon cousin Mateo, le diable m'emporte ! je t'emmènerais avec moi.

—Bah !

—Mais, quand mon cousin sera revenu, je lui conterai l'affaire, et, pour ta peine d'avoir menti il te donnera le fouet jusqu'au sang.

—Savoir ?

—Tu verras . . . Mais, tiens . . . sois brave garçon, et je te donnerai quelque chose.

—Moi, mon cousin, je vous donnerai un avis : c'est que, si vous tardez davantage, le Gianetto sera dans le mâquis, et alors il faudra plus d'un luron comme vous pour aller l'y chercher.

L'adjudant tira de sa poche une montre d'argent qui valait bien dix écus ; et, remarquant que les yeux du petit Fortunato étincelaient en la regardant, il lui dit en tenant la montre suspendue au bout de sa chaîne d'acier.

—Fripon ! tu voudrais bien avoir une montre comme celle-ci suspendue à ton col, et tu te promènerais dans les rues de Porto Vecchio, fier comme un paon ; et les gens te demanderaient : "Quelle heure est-il ?" et tu leur dirais : "Regardez à ma montre."

—Quand je serai grand, mon oncle le caporal me donnera une montre.

—Oui ; mais le fils de ton oncle en a déjà une . . . pas aussi belle que celle-ci, à la vérité . . . Cependant il est plus jeune que toi.

L'enfant soupira.

—Eh bien, la veux-tu cette montre, petit cousin ?

Fortunato, lorgnant la montre du coin de l'œil, ressemblait à un chat à qui l'on présente un poulet tout entier. Comme il sent qu'on se moque de lui, il n'ose y porter la griffe, et de temps en temps il détourne les yeux pour ne pas s'exposer à succomber à la tentation ; mais il se lèche les babines à tout moment, et il a l'air de dire à son maître : "Que votre plaisanterie est cruelle !"

Cependant l'adjudant Gamba semblait de bonne foi en présentant sa montre. Fortunato n'avança pas la main ; mais il lui dit avec un sourire amer :

—Pourquoi vous moquez-vous de moi ?

—Par Dieu ! je ne me moque pas. Dis-moi seulement où est Gianetto, et cette montre est à toi.

Fortunato laissa échapper un sourire d'incrédulité ; et, fixant ses yeux noirs sur ceux de l'adjudant, il s'efforçait d'y lire la foi qu'il devait avoir en ses paroles.

—Que je perde mon épaulette, s'écria l'adju-

dant, si je ne te donne pas la montre à cette condition ! Les camarades sont témoins ; et je ne puis m'en dédire.

En parlant ainsi, il approchait toujours la montre, tant, qu'elle touchait presque la joue pâle de l'enfant. Celui-ci montrait bien sur sa figure le combat que se livraient en son âme la convoitise et le respect dû à l'hospitalité. Sa poitrine nue se soulevait avec force, et il semblait près d'étouffer. Cependant la montre oscillait, tournait, et quelquefois lui heurtait le bout du nez. Enfin, peu à peu, sa main droite s'éleva vers la montre : le bout de ses doigts la toucha ; et elle pesait tout entière dans sa main sans que l'adjudant lâchât pourtant le bout de la chaîne . . . Le cadran était azuré . . . la boîte nouvellement fourbie . . . , au soleil,elle paraissait toute de feu. . . . La tentation était trop forte.

Fortunato éleva aussi sa main gauche, et indiqua du pouce, par-dessus son épaule, le tas de foin auquel il était adossé. L'adjudant le comprit aussitôt. Il abandonna l'extrémité de la chaîne ; Fortunato se sentit seul possesseur de la montre. Il se leva avec l'agilité d'un daim, et s'éloigna de

dix pas du tas de foin, que les voltigeurs se mirent aussitôt à culbuter.

On ne tarda pas à voir le foin s'agiter ; et un homme sanglant, le poignard à la main, en sortit ; mais, comme il essayait de se lever en pied, sa blessure refroidie ne lui permit plus de se tenir debout. Il tomba. L'adjudant se jeta sur lui et lui arracha son stylet. Aussitôt on le garrotta fortement, malgré sa résistance.

Gianetto, couché par terre et lié comme un fagot, tourna la tête vers Fortunato qui s'était rapproché.

—Fils de . . .! lui dit-il avec plus de mépris que de colère.

L'enfant lui jeta la pièce d'argent qu'il en avait reçue, sentant qu'il avait cessé de la mériter ; mais le proscrit n'eut pas l'air de faire attention à ce mouvement. Il dit avec beaucoup de sang-froid à l'adjudant :

—Mon cher Gamba, je ne puis marcher ; vous allez être obligé de me porter à la ville.

—Tu courais tout à l'heure plus vite qu'un chevreuil, repartit le cruel vainqueur ; mais sois tranquille : je suis si content de te tenir, que je te porterais une lieue sur mon dos sans être fatigué.

Au reste, mon camarade, nous allons te faire une litière avec des branches et ta capote ; et à la ferme de Crespoli nous trouverons des chevaux.

—Bien, dit le prisonnier ; vous mettrez aussi un peu de paille sur votre litière, pour que je sois plus commodément.

Pendant que les voltigeurs s'occupaient, les uns à faire une espèce de brancard avec des branches de châtaignier, les autres à panser la blessure de Gianetto, Mateo Falcone et sa femme parurent tout d'un coup au détour d'un sentier qui conduisait au mâquis. La femme s'avançait courbée péniblement sous le poids d'un énorme sac de châtaignes, tandis que son mari se prélassait, ne portant qu'un fusil à la main et un autre en bandoulière ; car il est indigne d'un homme de porter d'autre fardeau que ses armes.

A la vue des soldats, la première pensée de Mateo fut qu'ils venaient pour l'arrêter. Mais pourquoi cette idée ? Mateo avait-il donc quelques démêlés avec la justice ? Non. Il jouissait d'une bonne réputation. C'était, comme on dit, *un particulier bien famé ;* mais il était Corse et montagnard, et il y a peu de Corses montagnards qui, en

scrutant bien leur mémoire, n'y trouvent quelque peccadille, telle que coups de fusil, coups de stylet et autres bagatelles. Mateo, plus qu'un autre, avait la conscience nette ; car depuis plus de dix ans il n'avait dirigé son fusil contre un homme ; mais toutefois il était prudent, et il se mit en posture de faire une belle défense, s'il en était besoin.

—Femme, dit-il à Giuseppa, mets bas ton sac et tiens-toi prête.

—Elle obéit sur-le-champ. Il lui donna le fusil qu'il avait en bandoulière et qui aurait pu le gêner. Il arma celui qu'il avait à la main, et il s'avança lentement vers sa maison, longeant les arbres qui bordaient le chemin, et prêt, à la moindre démonstration hostile, à se jeter derrière le plus gros tronc, d'où il aurait pu faire feu à couvert. Sa femme marchait sur ses talons, tenant son fusil de rechange et sa giberne. L'emploi d'une bonne ménagère, en cas de combat, est de charger les armes de son mari.

D'un autre côté, l'adjudant était fort en peine en voyant Mateo s'avancer ainsi, à pas comptés, le fusil en avant et le doigt sur la détente.

—Si par hasard, pensa-t-il, Mateo se trouvait parent de Gianetto, ou s'il était son ami, et qu'il voulût le défendre, les bourres de ses deux fusils arriveraient à deux d'entre nous, aussi sûr qu'une lettre à la poste, et s'il me visait, nonobstant la parenté !...

Dans cette perplexité, il prit un parti fort courageux, ce fut de s'avancer seul vers Mateo pour lui conter l'affaire, en l'abordant comme une vieille connaissance ; mais le court intervalle qui le séparait de Mateo lui parut terriblement long.

—Holà ! eh ! mon vieux camarade, criait-il, comment cela va-t-il, mon brave ? C'est moi, je suis Gamba, ton cousin.

Mateo, sans répondre un mot, s'était arrêté, et, à mesure que l'autre parlait il relevait doucement le canon de son fusil, de sorte qu'il était dirigé vers le ciel au moment où l'adjudant le joignit.

—Bonjour, frère, dit l'adjudant en lui tendant la main. Il y a bien longtemps que je ne t'ai vu.

—Bonjour, frère.

—J'étais venu pour te dire bonjour en passant, et à ma cousine Pepa. Nous avons fait une longue traite aujourd'hui ; mais il ne faut pas plaindre

nòtre fatigue, car nous avons fait une fameuse prise. Nous venons d'empoigner Gianetto Sanpiero.

—Dieu soit loué ! s'écria Giuseppa. Il nous a volé une chèvre laitière la semaine passée.

Ces mots réjouirent Gamba.

—Pauvre diable ! dit Mateo, il avait faim.

—Le drôle s'est défendu comme un lion, poursuivit l'adjudant un peu mortifié ; il m'a tué un de mes voltigeurs, et, non content de cela, il a cassé le bras au caporal Chardon ; mais il n'y a pas grand mal, ce n'était qu'un Français ... Ensuite, il s'était si bien caché, que le diable ne l'aurait pu découvrir. Sans mon petit cousin Fortunato, je ne l'aurais jamais pu trouver.

—Fortunato ! s'écria Mateo.

—Fortunato ! répéta Giuseppa.

—Oui, le Gianetto s'était caché sous ce tas de foin là-bas ; mais mon petit cousin m'a montré la malice. Aussi je le dirai à son oncle le caporal, afin qu'il lui envoie un beau cadeau pour sa peine. Et son nom et le tien seront dans le rapport que j'enverrai à M. l'avocat-général.

—Malédiction ! dit tout bas Mateo.

Ils avaient rejoint le détachement. Gianetto

était déjà couché sur la litière et prêt à partir. Quand il vit Mateo en la compagnie de Gamba, il sourit d'un sourire étrange ; puis, se tournant vers la porte de la maison, il cracha sur le seuil en disant :

—Maison d'un traître !

Il n'y avait qu'un homme décidé à mourir qui eût osé prononcer le mot de traître en l'appliquant à Falcone. Un bon coup de stylet, qui n'aurait pas eu besoin d'être répété, aurait immédiatement payé l'insulte. Cependant Mateo ne fit pas d'autre geste que celui de porter sa main à son front comme un homme accablé.

Fortunato était entré dans la maison en voyant arriver son père. Il reparut bientôt avec une jatte de lait, qu'il présenta les yeux baissés à Gianetto.

—Loin de moi ! lui cria le proscrit d'une voix foudroyante.

Puis, se tournant vers un des voltigeurs :

—Camarade, donne-moi à boire, dit-il.

Le soldat remit sa gourde entre ses mains, et le bandit but l'eau que lui donnait un homme avec lequel il venait d'échanger des coups de fusil. Ensuite il demanda qu'on lui attachât les mains de

manière qu'il les eût croisées sur sa poitrine, au lieu de les avoir liées derrière le dos.

—J'aime, disait-il, à être couché à mon aise.

On s'empressa de le satisfaire ; puis l'adjudant donna le signal du départ, dit adieu à Mateo, qui ne lui répondit pas, et descendit au pas accéléré vers la plaine.

Il se passa près de dix minutes avant que Mateo ouvrît la bouche. L'enfant regardait d'un œil inquiet tantôt sa mère et tantôt son père, qui, s'appuyant sur son fusil, le considérait avec une expression de colère concentrée.

—Tu commences bien ! dit enfin Mateo d'une voix calme, mais effrayante pour qui connaissait l'homme.

—Mon père ! s'écria l'enfant en s'avançant les larmes aux yeux comme pour se jeter à ses genoux.

Mais Mateo lui cria :

—Arrière de moi !

Et l'enfant s'arrêta et sanglota, immobile, à quelques pas de son père.

Giuseppa s'approcha. Elle venait d'apercevoir la chaîne de la montre, dont un bout sortait de la chemise de Fortunato.

—Qui t'a donné cette montre ? demanda-t-elle d'un ton sévère.

—Mon cousin l'adjudant.

Falcone saisit la montre, et, la jetant avec force contre une pierre, il la mit en mille pièces.

—Femme, dit-il, cet enfant est-il de moi ?

Les joues brunes de Giuseppa devinrent d'un rouge de brique.

—Que dis-tu, Mateo ? et sais-tu bien à qui tu parles ?

—Eh bien, cet enfant est le premier de sa race qui ait fait une trahison.

Les sanglots et les hoquets de Fortunato redoublèrent, et Falcone tenait ses yeux de lynx toujours attachés sur lui. Enfin il frappa la terre de la crosse de son fusil, puis le rejeta sur son épaule et reprit le chemin du mâquis en criant à Fortunato de le suivre. L'enfant obéit.

Giuseppa courut après Mateo et lui saisit le bras.

—C'est ton fils, lui dit-elle d'une voix tremblante en attachant ses yeux noirs sur ceux de son mari, comme pour lire ce qui se passait dans son âme.

—Laisse-moi, répondit Mateo : je suis son père.

Giuseppa embrassa son fils et entra en pleurant dans sa cabane. Elle se jeta à genoux devant une image de la Vierge et pria avec ferveur. Cependant Falcone marcha quelques deux cents pas dans le sentier et ne s'arrêta que dans un petit ravin où il descendit. Il sonda la terre avec la crosse de son fusil et la trouva molle et facile à creuser. L'endroit lui parut convenable pour son dessein.

—Fortunato, va auprès de cette grosse pierre.

L'enfant fit ce qu'il lui commandait, puis il s'agenouilla.

—Dis tes prières.

—Mon père, mon père, ne me tuez pas !

—Dis tes prières ! répéta Mateo d'une voix terrible.

L'enfant, tout en balbutiant et en sanglotant, récita le *Pater* et le *Credo*. Le père, d'une voix forte, répondait *Amen !* à la fin de chaque prière.

—Sont-ce là toutes les prières que tu sais ?

—Mon père, je sais encore l'*Ave Maria* et la litanie que ma tante m'a apprise.

—Elle est bien longue, n'importe.

L'enfant acheva la litanie d'une voix éteinte.

—As-tu fini ?

—Oh ! mon père, grâce ! pardonnez-moi ! Je ne le ferai plus ! Je prierai tant mon cousin le caporal qu'on fera grâce au Gianetto !

Il parlait encore ; Mateo avait armé son fusil et le couchait en joue en lui disant :

—Que Dieu te pardonne !

L' enfant fit un effort désespéré pour se relever et embrasser les genoux de son père ; mais il n'en eut pas le temps. Mateo fit feu, et Fortunato tomba roide mort.

Sans jeter un coup d'œil sur le cadavre, Mateo reprit le chemin de sa maison pour aller chercher une bêche afin d'enterrer son fils. Il avait fait à peine quelques pas qu'il recontra Giuseppa, qui accourait alarmée du coup de feu.

—Qu'as-tu fait ? s'écria-t-elle.

—Justice.

—Où est-il ?

—Dans le ravin. Je vais l'enterrer. Il est mort en chrétien ; je lui ferai chanter une messe. Qu'on dise à mon gendre Tiodoro Bianchi de venir demeurer avec nous.

1829.

VI.

THÉOPHILE GAUTIER.

I.

BARCAROLLE.

DITES, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler !

L'aviron est d'ivoire,
Le pavillon de moire,
Le gouvernail d'or fin ;
J'ai pour lest une orange,
Pour voile une aile d'ange,
Pour mousse un séraphin.

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?

La voile ouvre son aile,
La brise va souffler !

Est-ce dans la Baltique,
Sur la mer Pacifique,
Dans l'île de Java ?
Ou bien dans la Norwége,
Cueillir la fleur de neige,
Ou la fleur d'Angsoka ?

Dites, la jeune belle,
Où voulez-vous aller ?
La voile ouvre son aile,
La brise va souffler !

Menez-moi, dit la belle,
A la rive fidèle
Où l'on aime toujours.
—Cette rive, ma chère,
On ne la connaît guère
Au pays des amours.

1838.

2.

CARIATIDES.

UN sculpteur m'a prêté l'œuvre de Michel-Ange,
La chapelle Sixtine et le grand Jugement ;
Je restai stupéfait à ce spectacle étrange
Et me sentis ployer sous mon étonnement.

Ce sont des corps tordus dans toutes les postures,
Des faces de lion avec des cols de bœuf,
Des chairs comme du marbre et des musculatures
A pouvoir d'un seul coup rompre un câble tout neuf.

Rien ne pèse sur eux, ni coupole ni voûtes,
Pourtant leurs nerfs d'acier s'épuisent en efforts,
La sueur de leurs bras semble pleuvoir en gouttes ;
Qui donc les courbe ainsi puisqu'ils sont aussi forts ?

C'est qu'ils portent un poids à fatiguer Alcide :
Ils portent ta pensée, ô maître, sur leurs dos ;
Sous un entablement, jamais Cariatide
Ne tendit son épaule à de plus lourds fardeaux.

1838.

3.

CE QUE DISENT LES HIRONDELLES.

CHANSON D'AUTOMNE.

DÉJÀ plus d'une feuille sèche
Parsème les gazons jaunis ;
Soir et matin, la brise est fraîche,
Hélas ! les beaux jours sont finis !

On voit s'ouvir les fleurs que garde
Le jardin, pour dernier trésor :
Le dahlia met sa cocarde
Et le souci sa toque d'or.

La pluie au bassin fait des bulles ;
Les hirondelles sur le toit
Tiennent des conciliabules :
Voici l'hiver, voici le froid !

Elles s'assemblent par centaines,
Se concertant pour le départ.
L'une dit : "Oh ! que dans Athènes
Il fait bon sur le vieux rempart !

"Tous les ans j' y vais et je niche
Aux métopes du Parthénon.
Mon nid bouche dans la corniche
Le trou d'un boulet de canon."

L'autre : "J'ai ma petite chambre
A Smyrne, au plafond d'un café.
Les Hadjis comptent leurs grains d'ambre
Sur le seuil, d'un rayon chauffé.

"J'entre et je sors, accoutumée
Aux blondes vapeurs des chibouchs,
Et parmi des flots de fumée,
Je rase turbans et tarbouchs."

Celle-ci : "J'habite un triglyphe
Au fronton d'un temple, à Balbeck.
Je m'y suspends avec ma griffe
Sur mes petits au large bec."

Celle-là : "Voici mon adresse :
Rhodes, palais des chevaliers ;
Chaque hiver, ma tente s'y dresse
Au chapiteau des noirs piliers."

La cinquième : " Je ferai halte,
Car l'âge m'alourdit un peu,
Aux blanches terrasses de Malte,
Entre l'eau bleue et le ciel bleu."

La sixième : " Qu'on est à l'aise
Au Caire, en haut des minarets !
Je empâte un ornement de glaise;
Et mes quartiers d'hiver sont prêts."

" A la seconde cataracte,
Fait la dernière, j'ai mon nid ;
J'en ai noté la place exacte,
Dans le pschent d'un roi de granit."

Toutes : " Demain combien de lieues
Auront filé sous notre essaim,
Plaines brunes, pics blancs, mers bleues
Brodant d'écume leur bassin ! "

Avec cris et battements d'ailes,
Sur la moulure aux bords étroits,
Ainsi jasent les hirondelles,
Voyant venir la rouille aux bois.

Je comprends tout ce qu'elles disent,
Car le poëte est un oiseau ;
Mais, captif, ses élans se brisent
Contre un invisible réseau !

Des ailes ! des ailes ! des ailes !
Comme dans le chant de Ruckert,
Pour voler, là-bas avec elles
Au soleil d'or, au printemps vert !

1852.

4.

L'ART.

OUI, l'œuvre sort plus belle
D'une forme au travail
Rebelle,
Vers, marbre, onyx, émail.

Point de contraintes fausses !
Mais que pour marcher droit
Tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rhythme commode,
Comme un soulier trop grand,
Du mode
Que tout pied quitte et prend !

Statuaire, repousse
L'argile que pétrit
Le pouce
Quand flotte ailleurs l'esprit.

Lutte avec le carrare,
Avec le paros dur
Et rare,
Gardiens du contour pur ;

Emprunte à Syracuse
Son bronze où fermement
S'accuse
Le trait fier et charmant ;

D'une main délicate
Poursuis dans un filon
D'agate
Le profil d'Apollon.

Peintre, fuis l'aquarelle,
Et fixe la couleur
Trop frêle
Au four de l'émailleur.

Fais les sirènes bleues,
Tordant de cent façons
Leurs queues,
Les monstres des blasons ;

Dans son nimbe trilobe
La Vierge et son Jésus,
Le globe
Avec la croix dessus.

Tout passe.—L'art robuste
Seul a l'éternité.
Le buste
Survit à la cité.

Et la médaille austère
Que trouve un laboureur
Sous terre
Révèle un empereur,

Les dieux eux-mêmes meurent.
Mais les vers souverains
Demeurent
Plus forts que les airains.

Sculpte, lime, cisèle ;
Que ton rêve flottant
Se scelle
Dans le bloc résistant !

1852.

5.

LE NID DE ROSSIGNOLS.

AUTOUR du château il y avait un beau parc. Dans le parc il y avait des oiseaux de toutes sortes ; rossignols, merles, fauvettes ; tous les oiseaux de la terre s'étaient donné rendez-vous dans le parc.

Au printemps, c'était un ramage à ne pas s'entendre ; chaque feuille cachait un nid, chaque arbre était un orchestre. Tous les petits musiciens emplumés faisaient assaut à qui mieux mieux.

Les uns pépiaient, les autres roucoulaient ; ceux-ci faisaient des trilles et des cadences perlées, ceux-

là découpaient des fioritures ou brodaient des points d'orgue : de véritables musiciens n'auraient pas si bien fait.

Mais dans le château il y avait deux belles cousines qui chantaient mieux à elles deux que tous les oiseaux du parc ; l'une s'appelait Fleurette et l'autre Isabeau. Toutes deux étaient belles, désirables et bien en point, et les dimanches, quand elles avaient leurs belles robes, si leurs blanches épaules n'eussent pas montré qu'elles étaient de véritables filles, on les aurait prises pour des anges ; il n'y manquait que les plumes. Quand elles chantaient, le vieux sire de Maulevrier, leur oncle, les tenait quelquefois par la main, de peur qu'il ne leur prît la fantaisie de s'envoler.

Je vous laisse à penser les beaux coups de lance qui se faisaient aux carrousels et aux tournois en l'honneur de Fleurette et d'Isabeau. Leur réputation de beauté et de talent avait fait le tour de l'Europe, et cependant elles n'en étaient pas plus fières ; elles vivaient dans la retraite, ne voyant guère d'autres personnes que le petit page Valentin, bel enfant aux cheveux blonds, et le sire de Maulevrier, vieillard tout chenu, tout hâlé et tout

cassé d'avoir porté soixante ans son harnois de guerre.

Elles passaient leur temps à jeter de la graine aux petits oiseaux, à dire leurs prières, et principalement à étudier les œuvres des maîtres, et à répéter ensemble quelque motet, madrigal, villanelle, ou telle autre musique ; elles avaient aussi des fleurs qu'elles arrosaient et soignaient elles-mêmes. Leur vie s'écoulait dans ces douces et poétiques occupations de jeune fille ; elles se tenaient dans l'ombre et loin des regards du monde, et cependant le monde s'occupait d'elles. Ni le rossignol ni la rose ne se peuvent cacher ; leur chant et leur odeur les trahissent toujours. Nos deux cousines étaient à la fois deux rossignols et deux roses.

Il vint des ducs, des princes, pour les demander en mariage ; l'empereur de Trébizonde et le soudan d'Égypte envoyèrent des ambassadeurs pour proposer leur alliance au sire de Maulevrier ; les deux cousines ne se lassaient pas d'être filles et ne voulurent pas en entendre parler.

Peut-être avaient-elles senti par un secret instinct que leur mission ici-bas était d'être filles et de chanter, et qu'elles y dérogeraient en faisant autre chose.

Elles étaient venues toutes petites dans ce manoir. La fenêtre de leur chambre donnait sur le parc, et elles avaient été bercées par le chant des oiseaux. A peine se tenaient-elles debout que le vieux Blondiau, ménétrier du sire, avait posé leurs petites mains sur les touches d'ivoire du virginal ; elles n'avaient pas eu d'autre hochet et avaient su chanter avant de parler ; elles chantaient comme les autres respirent : cela leur était naturel.

Cette éducation avait singulièrement influé sur leur caractère. Leur enfance harmonieuse les avait séparées de l'enfance turbulente et bavarde. Elles n'avaient jamais poussé un cri aigu ni une plainte discordante : elles pleuraient en mesure et gémissaient d'accord. Le sens musical, développé chez elles aux dépens des autres, les rendait peu sensibles à ce qui n'était pas musique. Elles flottaient dans un vague mélodieux, et ne percevaient presque le monde réel que par les sons. Elles comprenaient admirablement bien le bruissement du feuillage, le murmure des eaux, le tintement de l'horloge, le soupir du vent dans la cheminée, le bourdonnement du rouet, la goutte de pluie tombant sur la vitre frémissante, toutes les harmo-

nies extérieures ou intérieures ; mais elles n'éprouvaient pas, je dois le dire, un grand enthousiasme à la vue d'un soleil couchant, et elles étaient aussi peu en état d'apprécier une peinture que si leurs beaux yeux bleus et noirs eussent été couverts d'une taie épaisse. Elles avaient la maladie de la musique ; elles en rêvaient, elles en perdaient le boire et le manger ; elles n'aimaient rien autre chose au monde. Si fait, elles aimaient encore autre chose, c'était Valentin et leurs fleurs : Valentin, parce qu'il ressemblait aux roses ; les roses, parce qu'elles ressemblaient à Valentin. Mais cet amour était tout à fait sur le second plan. Il est vrai que Valentin n'avait que treize ans. Leur plus grand plaisir était de chanter le soir à leur fenêtre la musique qu'elles avaient composée dans la journée.

Les maîtres les plus célèbres venaient de très-loin pour les entendre et lutter avec elles. Ils n'avaient pas plutôt écouté une mesure qu'ils brisaient leurs instruments et déchiraient leurs partitions en s'avouant vaincus. En effet, c'était une musique si agréable et si mélodieuse, que les chérubins du ciel venaient à la croisée avec les autres

musiciens et l'apprenaient par cœur pour la chanter au bon Dieu.

Un soir de mai, les deux cousines chantaient un motet a deux voix ; jamais motif plus heureux n'avait été plus heureusement travaillé et rendu. Un rossignol du parc, tapi sur un rosier, les avait écoutées attentivement. Quand elles eurent fini, il s'approcha de la fenêtre et leur dit en son langage de rossignol : "Je voudrais faire un combat de chant avec vous."

Les deux cousines répondirent qu'elles le voulaient bien, et qu'il eût à commencer.

Le rossignol commença. C'était un maître rossignol. Sa petite gorge s'enflait, ses ailes battaient, tout son corps frémissait ; c'étaient des roulades à n'en plus finir, des fusées, des arpéges, des gammes chromatiques ; il montait et descendait, il filait les sons, il perlait les cadences avec une pureté désespérante : on eût dit que sa voix avait des ailes comme son corps. Il s'arrêta, certain d'avoir remporté la victoire.

Les deux cousines se firent entendre à leur tour ; elles se surpassèrent. Le chant du rossignol semblait, auprès du leur, le gazouillement d'un passereau.

Le virtuose ailé tenta un dernier effort ; il chanta une romance d'amour, puis il exécuta une fanfare brillante qu'il couronna par une aigrette de notes hautes, vibrantes et aiguës, hors de la portée de toute voix humaine.

Les deux cousines, sans se laisser effrayer par ce tour de force, tournèrent le feuillet de leur livre de musique, et répliquèrent au rossignol de telle sorte que sainte Cécile, qui les écoutait du haut du ciel, en devint pâle de jalousie et laissa tomber sa contre-basse sur la terre.

Le rossignol essaya bien encore de chanter, mais cette lutte l'avait totalement épuisé : l'haleine lui manquait, ses plumes étaient hérissées, ses yeux se fermaient malgré lui ; il allait mourir.

"Vous chantez mieux que moi," dit-il aux deux cousines, "et l'orgueil de vouloir vous surpasser me coûte la vie. Je vous demande une chose : j'ai un nid ; dans ce nid il y a trois petits ; c'est le troisième églantier dans la grande allée du côté de la pièce d'eau ; envoyez-les prendre, élevez-les et apprenez-leur à chanter comme vous, puisque je vais mourir."

Ayant dit cela, le rossignol mourut. Les deux

cousines le pleurèrent fort, car il avait bien chanté. Elles appelèrent Valentin, le petit page aux cheveux blonds, et lui dirent où était le nid. Valentin, qui était un malin petit drôle, trouva facilement la place ; il mit le nid dans sa poitrine et l'apporta sans encombre. Fleurette et Isabeau, accoudées au balcon, l'attendaient avec impatience. Valentin arriva bientôt, tenant le nid dans ses mains. Les trois petits passaient la tête, ouvraient le bec tout grand. Les jeunes filles s'apitoyèrent sur ces petits orphelins, et leur donnèrent la becquée chacune à son tour. Quand ils furent un peu plus grands, elles commencèrent leur éducation musicale, comme elles l'avaient promis au rossignol vaincu.

C'était merveille de voir comme ils étaient privés, comme ils chantaient bien. Ils s'en allaient voletant par la chambre, et se perchaient tantôt sur la tête d'Isabeau, tantôt sur l'épaule de Fleurette. Ils se posaient devant le livre de musique, et l'on eût dit, en vérité, qu'ils savaient déchiffrer les notes, tant ils regardaient les blanches et les noires d'un air d'intelligence. Ils avaient appris tous les airs de Fleurette et d'Isabeau, et ils commençaient à en improviser eux-mêmes de fort jolis.

Les deux cousines vivaient de plus en plus dans la solitude, et le soir on entendait s'échapper de leur chambre des sons d'une mélodie surnaturelle. Les rossignols, parfaitement instruits, faisaient leur partie dans le concert, et ils chantaient presque aussi bien que leurs maîtresses, qui, elles-mêmes, avaient fait de grands progrès.

Leurs voix prenaient chaque jour un éclat extraordinaire, et vibraient d'une façon métallique et cristalline au-dessus des registres de la voix naturelle. Les jeunes filles maigrissaient à vue d'œil ; leurs belles couleurs se fanaient ; elles étaient devenues pâles comme des agates et presque aussi transparentes. Le sire de Maulevrier voulait les empêcher de chanter, mais il ne put gagner cela sur elles.

Aussitôt qu'elles avaient prononcé quelques mesures, une petite tache rouge se dessinait sur leurs pommettes, et s'élargissait jusqu'à ce qu'elles eussent fini ; alors la tache disparaissait, mais une sueur froide coulait de leur peau, leurs lèvres tremblaient comme si elles eussent eu la fièvre.

Au reste, leur chant était plus beau que jamais ; il avait quelque chose qui n'était pas de ce monde,

et, à entendre cette voix sonore et puissante sortir de ces deux frêles jeunes filles, il n'était pas difficile de prévoir ce qui arriverait, que la musique briserait l'instrument.

Elles le comprirent elles-mêmes, et se mirent à toucher leur virginal, qu'elles avaient abandonné pour la vocalisation. Mais, une nuit, la fenêtre était ouverte, les oiseaux gazouillaient dans le parc, la brise soupirait harmonieusement ; il y avait tant de musique dans l'air, qu'elles ne purent résister à la tentation d'exécuter un duo qu'elles avaient composé la veille.

Ce fut le chant du cygne, un chant merveilleux tout trempé de pleurs, montant jusqu'aux sommités les plus inaccessibles de la gamme, et redescendant l'échelle des notes jusqu'au dernier degré ; quelque chose d'étincelant et d'inouï, un déluge de trilles, une pluie embrasée de traits chromatiques, un feu d'artifice musical impossible à décrire ; mais cependant la petite tache rouge s'agrandissait singulièrement et leur couvrait presque toutes les joues. Les trois rossignols les regardaient et les écoutaient avec une singulière anxiété ; ils palpitaient des ailes, ils allaient et venaient, et

ne se pouvaient tenir en place. Enfin elles arrivèrent à la dernière phrase du morceau ; leur voix prit un caractère de sonorité si étrange, qu'il était facile de comprendre que ce n'étaient plus des créatures vivantes qui chantaient. Les rossignols avaient pris la volée. Les deux cousines étaient mortes ; leurs âmes étaient parties avec la dernière note. Les rossignols montèrent droit au ciel pour porter ce chant suprême au bon Dieu, qui les garda tous dans son paradis pour lui exécuter la musique des deux cousines.

Le bon Dieu fit plus tard, avec ces trois rossignols, les âmes de Palestrina, de Cimarosa et du chevalier Gluck.

1845.

6.

HISTOIRE DU ROMANTISME.

PREMIÈRE REPRÉSENTATION D'HERNANI.

VINGT-CINQ février 1830 ! Cette date reste écrite dans le fond de notre passé en caractères flamboyants : la date de la première représentation d'*Hernani !* Cette soirée décida de notre

vie ! Là nous reçûmes l'impulsion qui nous pousse encore après tant d'années et qui nous fera marcher jusqu'au bout de la carrière. Bien du temps s'est écoulé depuis, et notre éblouissement est toujours le même. Nous ne rabattons rien de l'enthousiasme de notre jeunesse, et toutes les fois que retentit le son magique du cor, nous dressons l'oreille comme un vieux cheval de bataille prêt à recommencer les anciens combats.

Le jeune poëte, avec sa fière audace et sa grandesse de génie, aimant mieux d'ailleurs la gloire que le succès, avait opiniâtrément refusé l'aide de ces cohortes stipendiées qui accompagnent les triomphes et soutiennent les déroutes. Les claqueurs ont leur goût comme les académiciens. Ils sont en général classiques. C'est à contre-cœur qu'ils eussent applaudi Victor Hugo : leurs hommes étaient alors Casimir Delavigne et Scribe, et l'auteur courait risque, si l'affaire tournait mal, d'être abandonné au plus fort de la bataille. On parlait de cabales, d'intrigues ténébreusement ourdies, de guet-apens presque, pour assassiner la pièce et en finir d'un seul coup avec la nouvelle École. Les haines littéraires sont encore plus féroces que les haines

politiques, car elles font vibrer les fibres les plus chatouilleuses de l'amour-propre, et le triomphe de l'adversaire vous proclame imbécile. Aussi n'est-il pas de petites infamies et même de grandes que ne se permettent, en pareil cas, sans le moindre scrupule de conscience, les plus honnêtes gens du monde.

On ne pouvait cependant pas, quelque brave qu'il fût, laisser *Hernani* se débattre tout seul contre un parterre mal disposé et tumultueux, contre des loges plus calmes en apparence mais non moins dangereuses dans leur hostilité polie, et dont le ricanement bourdonne si importun au-dessous du sifflet plus franc, du moins, dans son attaque. La jeunesse romantique pleine d'ardeur et fanatisée par la préface de *Cromwell*, résolue à soutenir "l'épervier de la montagne," comme dit Alarcon du *Tisserand de Ségovie*, s'offrit au maître qui l'accepta. Sans doute tant de fougue et de passion était à craindre, mais la timidité n'était pas le défaut de l'époque. On s'enrégimenta par petites escouades dont chaque homme avait pour passe le carré de papier rouge timbré de la griffe *Hierro*. Tous ces détails sont connus, et il n'est pas besoin d'y insister.

On s'est plu à représenter dans les petits jour-

naux et les polémiques du temps ces jeunes hommes, tous de bonne famille, instruits, bien élevés, fous d'art et de poésie, ceux-ci écrivains, ceux-là peintres, les uns musiciens, les autres sculpteurs ou architectes, quelques-uns critiques et occupés à un titre quelconque de choses littéraires, comme un ramassis de truands sordides. Ce n'étaient pas les Huns d'Attila qui campaient devant le Théâtre-Français, malpropres, farouches, hérissés, stupides; mais bien les chevaliers de l'avenir, les champions de l'idée, les défenseurs de l'art libre; et ils étaient beaux, libres et jeunes. Oui, ils avaient des cheveux,—on ne peut naître avec des perruques—et ils en avaient beaucoup qui retombaient en boucles souples et brillantes, car ils étaient bien peignés. Quelques-uns portaient de fines moustaches et quelques autres des barbes entières. Cela est vrai, mais cela seyait fort bien à leurs têtes spirituelles, hardies et fières, que les maîtres de la Renaissance eussent aimé à prendre pour modèles.

Ces brigands de la pensée, l'expression est de Philothée O'Neddy, ne ressemblaient pas à de parfaits notaires, il faut l'avouer, mais leur costume où ré-

gnaient la fantaisie du goût individuel et le juste sentiment de la couleur, prêtait davantage à la peinture. Le satin, le velours, les soutaches, les brandebourgs, les parements de fourrures, valaient bien l'habit noir à queue de morue, le gilet de drap de soie trop court remontant sur l'abdomen, la cravate de mousseline empesée où plonge le menton, et les pointes des cols en toile blanche faisant œillères aux lunettes d'or. Même le feutre mou et la vareuse des plus jeunes rapins qui n'étaient pas encore assez riches pour réaliser leurs rêves de costume à la Rubens et à la Velasquez, étaient plus élégants à coup sûr que le chapeau en tuyau de poêle et le vieil habit à plis cassés des anciens habitués de la Comédie-Française, horripilés par l'invasion de ces jeunes barbares shakspeariens. Ne croyez donc pas un mot de ces histoires. Il aurait suffi de nous faire entrer une heure avant le public ; mais, dans une intention perfide et dans l'espoir sans doute de quelque tumulte qui nécessitât ou prétextât l'intervention de la police, on fit ouvrir les portes à deux heures de l'après-midi, ce qui faisait huit heures d'attente jusqu'au lever du rideau.

La salle n'était pas éclairée. Les théâtres sont obscurs le jour et ne s'illuminent que la nuit. Le soir est leur aurore et la lumière ne leur vient que lorsqu'elle s'éteint au ciel. Ce renversement s'accorde avec leur vie factice. Pendant que la réalité travaille, la fiction dort.

Rien de plus singulier qu'une salle de théâtre pendant la journée. A la hauteur, à l'immensité du vaisseau encore agrandies par la solitude, on se croirait dans la nef d'une cathédrale. Tout est baigné d'une ombre vague où filtrent, par quelque ouverture des combles, ou quelque regard de loge, des lueurs bleuâtres, des rayons blafards contrastant avec les tremblotements rouges des fanaux de service disséminés en nombre suffisant, non pour éclairer, mais pour rendre l'obscurité visible. Il ne serait pas difficile à un œil visionnaire, comme celui d'Hoffmann, de trouver là le décor d'un conte fantastique. Nous n'avions jamais pénétré dans une salle de spectacle le jour, et lorsque notre bande, comme le flot d'une écluse qu'on ouvre, creva à l'intérieur du théâtre, nous demeurâmes surpris de cet effet à la Piranèse.

On s'entassa du mieux qu'on put aux places hau-

tes, aux recoins obscurs du cintre, sur les banquettes de derrière des galeries, à tous les endroits suspects et dangereux où pouvait s'embusquer dans l'ombre une clef forée, s'abriter un claqueur furieux, un prudhomme épris de Campistron et redoutant le massacre des bustes par des septembriseurs d'un nouveau genre. Nous n'étions là guère plus à l'aise que don Carlos n'allait l'être tout à l'heure au fond de son armoire ; mais les plus mauvaises places avaient été réservées aux plus dévoués, comme en guerre les postes les plus périlleux aux enfants perdus qui aiment à se jeter dans la gueule même du danger. Les autres, non moins solides, mais plus sages, occupaient le parterre, rangés en bon ordre sous l'œil de leurs chefs et prêts à donner avec ensemble sur les philistins au moindre signe d'hostilité.

Six ou sept heures d'attente dans l'obscurité, ou tout au moins la pénombre d'une salle dont le lustre n'est pas allumé, c'est long, même lorsqu'au bout de cette nuit *Hernani* doit se lever comme un soleil radieux.

Des conversations sur la pièce s'engagèrent entre nous, d'après ce que nous en connaissions. Quel-

ques-uns, plus avant dans la familiarité du maître, en avaient entendu lire des fragments dont ils avaient retenu quelques vers, qu'ils citaient et qui causaient un vif enthousiasme. On y présentait un nouveau *Cid*; un jeune Corneille non moins fier, non moins hautain et castillan que l'ancien, mais ayant pris cette fois la palette de Shakspeare. On discutait sur les divers titres qu'avait dû porter le drame. Quelques-uns regrettaient *Trois pour une*, qui leur semblait un vrai titre à la Calderon, un titre de cape et d'épée, bien espagnol et bien romantique, dans le genre de *La vie est un songe*, des *Matinées d'avril et de mai;* d'autres, et avec raison, trouvaient plus de gravité au titre ou plutôt au sous-titre l'*Honneur castillan*, qui contenait l'idée de la pièce.

Le plus grand nombre préférait *Hernani* tout court, et leur avis a prévalu, car c'est ainsi que le drame s'appelle définitivement, et que, pour nous servir de la formule homérique, il voltige, nom ailé, sur la bouche des hommes à la voix articulée.

Dix ans plus tard nous voyagions en Espagne. Entre Astigarraga et Tolosa, nous traversâmes au galop de mules un bourg à demi ruiné par la guerre

entre les *christinos* et les *carlistes*, dont nous entrevoyions confusément dans l'ombre les murs historiés d'énormes blasons sculptés au-dessus des portes et les fenêtres noires à serrureries compliquées, grilles et balcons touffus, témoignant d'une ancienne splendeur, et nous demandâmes à notre zagal qui courait près de la voiture, la main posée sur la maigre échine de la mule hors montoir, le nom de ce village ; il nous répondit : "Ernani." — A ces trois syllabes évocatrices, la somnolence qui commençait à nous envahir, après une journée de fatigue, se dissipa tout à coup. A travers le perpétuel tintement de grelots de l'attelage passa comme un soupir lointain une note du cor d'Hernani. Nous revîmes dans un éblouissement soudain le fier montagnard avec sa cuirasse de cuir, ses manches vertes et son pantalon rouge ; don Carlos dans son armure d'or, dona Sol, pâle et vêtue de blanc, Ruy Gomez de Silva debout devant les portraits de ses aïeux ; tout le drame complet. Il nous semblait même entendre encore la rumeur de la première représentation.

Victor Hugo enfant, revenant d'Espagne en France, après la chute du roi Joseph, a dû traverser

ce bourg dont l'aspect n'a pas changé, et recueillir de la bouche d'un postillon ce nom bizarre d'une sonorité éclatante, si bien fait pour la poésie qui, mûrissant plus tard dans son cerveau comme une graine oubliée dans un coin, a produit cette magnifique floraison dramatique.

La faim commençait à se faire sentir. Les plus prudents avaient emporté du chocolat et des petits pains, — quelques-uns — *proh! pudor* — des cervelas ; des classiques malveillants disent à l'ail. Nous ne le pensons pas ; d'ailleurs l'ail est classique, Thestysis en broyait pour les moissonneurs de Virgile. La dînette achevée, on chanta quelques ballades d'Hugo, puis on passa à quelques-unes de ces interminables *scies* d'atelier, ramenant, comme les norias leurs godets, leurs couplets versant toujours la même bêtise ; ensuite on se livra à des imitations du cri des animaux dans l'arche, que les critiques du Jardin des Plantes auraient trouvés irréprochables. On se livra à d'innocentes gamineries de rapins ; on demanda la tête ou plutôt le *gazon* de quelque membre de l'Institut ; on déclama des *songes tragiques!* et l'on se permit, à l'endroit de Melpomène, toutes sortes de libertés juvéniles

qui durent fort étonner la bonne vieille déesse, peu habituée à sentir chiffonner de la sorte son peplum de marbre.

Cependant le lustre descendait lentement du plafond avec sa triple couronne de gaz et son scintillement prismatique ; la rampe montait, traçant entre le monde idéal et le monde réel sa démarcation lumineuse. Les candélabres s'allumaient aux avant-scènes et la salle s'emplissait peu à peu. Les portes des loges s'ouvraient et se fermaient avec fracas. Sur le rebord de velours, posant leurs bouquets et leurs lorgnettes, les femmes s'installaient comme pour une longue séance, donnant du jeu aux épaulettes de leur corsage décolleté, s'asseyant bien au milieu de leurs jupes. — Quoiqu'on ait reproché à notre école l'amour du laid, nous devons avouer que les belles, jeunes et jolies femmes, furent chaudement applaudies de cette jeunesse ardente, ce qui fut trouvé de la dernière inconvenance et du dernier mauvais goût par les vieilles et les laides. Les applaudies se cachèrent derrière leurs bouquets avec un sourire qui pardonnait.

L'orchestre et le balcon étaient pavés de crânes académiques et classiques. Une rumeur d'orage

grondait sourdement dans la salle, il était temps que la toile se levât : on en serait peut-être venu aux mains avant la pièce, tant l'animosité était grande de part et d'autre. Enfin les trois coups retentirent. Le rideau se replia lentement sur lui-même, et l'on vit, dans une chambre à coucher du seizième siècle, éclairée par une petite lampe, dona Josefa Duarte, vielle en noir, avec le corps de sa jupe cousu de jais à la mode d'Isabelle la Catholique, écoutant les coups que doit frapper à la porte secrète un gallant attendu par sa maîtresse :

> Serait-ce déjà lui ? — C'est bien à l'escalier
> Dérobé —

La querelle était déjà engagée. Ce mot rejeté sans façon à l'autre vers, cet enjambement audacieux, impertinent même, semblait un spadassin de profession, un Saltabadil, un Scoronconcolo allant donner un pichenette sur le nez du classicisme pour le provoquer en duel.

1874.

VII.

CHARLES AUGUSTIN SAINTE-BEUVE.

VICTOR HUGO.

1831.

(Les Feuilles d'Automne.)

IL est pour la critique de vrais triomphes ; c'est quand les poëtes qu'elle a de bonne heure compris et célébrés, pour lesquels, se jetant dans la cohue, elle n'a pas craint d'encourir d'abord risées et injures, grandissent, se surpassent eux-mêmes, et tiennent au delà des promesses magnifiques qu'elle, critique avant-courrière, osait jeter au public en leur nom. Car, loin de nous de penser que le devoir et l'office de la critique consistent uniquement à venir après les grands artistes, à suivre leurs traces lumineuses, à recueillir, à ranger, à inventorier leur héritage, à orner leur monument

de tout ce qui peut le faire valoir et l'éclairer! Cette critique-là sans doute a droit à nos respects; elle est grave, savante, définitive; elle explique, elle pénètre, elle fixe et consacre des admirations confuses, des beautés en partie voilées, des conceptions difficiles à atteindre, et aussi la lettre des textes quand il y a lieu. Aristarque pour les poëmes homériques, Tieck pour Shakspeare, ont été, dans l'antiquité et de nos jours, des modèles de cette sagacité érudite appliquée de longue main aux chefs-d'œuvre de la poésie: *vestigia semper adora!* Mais outre cette critique réfléchie et lente des Warton, des Ginguené, des Fauriel, qui s'assied dans une silencieuse bibliothèque, en présence de quelques bustes à demi obscurs, il en est une autre plus alerte, plus mêlée au bruit du jour et à la question vivante, plus armée en quelque sorte à la légère et donnant le signal aux esprits contemporains. Celle-ci n'a pas la décision du temps pour se diriger dans ses choix; c'est elle-même qui choisit, qui devine, qui improvise; parmi les candidats en foule et le tumulte de la lice, elle doit nommer ses héros, ses poëtes; elle doit s'attacher à eux de préférence, les entourer de son amour et

de ses conseils, leur jeter hardiment les mots de gloire et de génie dont les assistants se scandalisent, faire honte à la médiocrité qui les coudoie, crier *place* autour d'eux comme le héraut d'armes, marcher devant leur char comme l'écuyer :

> Nous tiendrons, pour lutter dans l'arène lyrique,
> Toi la lance, moi les coursiers.

Quand la critique n'aiderait pas à ce triomphe du poëte contemporain, il s'accomplirait également, je n'en doute pas, mais avec plus de lenteur et dans de plus rudes traverses. Il est donc bon pour le génie, il est méritoire pour la critique qu'elle ne tarde pas trop à le discerner entre ses rivaux et à le prédire à tous, dès qu'elle l'a reconnu. Il ne manque jamais de critiques circonspects qui sont gens, en vérité, à proclamer hautement un génie visible depuis dix ans ; ils tirent gravement leur montre et vous annoncent que le jour va paraître, quand il est déjà onze heures du matin. Il faut leur en savoir gré, car on en pourrait trouver qui s'obstinent à nier le soleil, parce qu'ils ne l'ont pas prévu ; mais pourtant si le poëte, qui a besoin de la gloire, ou du moins d'être confirmé dans sa cer-

titude de l'obtenir, s'en remettait à ces agiles intelligences dont l'approbation marche comme l'antique châtiment, *pede pœna claudo*, il y aurait lieu pour lui de défaillir, de se désespérer en chemin, de jeter bas le fardeau avant la première borne, comme ont fait Gilbert, Chatterton et Keats. Lors même que la critique, douée de l'enthousiasme vigilant, n'aurait d'autre effet que d'adoucir, de parer quelques-unes de ces cruelles blessures que porte au génie encore méconnu l'envie malicieuse ou la gauche pédanterie ; lorsqu'elle ne ferait qu'opposer son antidote au venin des Zoïles, ou détourner sur elle une portion de la lourde artillerie des respectables *reviewers*, c'en serait assez pour qu'elle n'eût pas perdu sa peine, et qu'elle eût hâté efficacement, selon son rôle auxiliaire, l'enfantement et la production de l'œuvre. Après cela, il y aurait du ridicule à cette bonne critique de se trop exagérer sa part dans le triomphe de ses plus chers poëtes ; elle doit se bien garder de prendre les airs de la nourrice des anciennes tragédies. Diderot nous parle d'un éditeur de Montaigne, si modeste et si vaniteux à la fois, le pauvre homme, qu'il ne pouvait s'empêcher de

rougir quand on prononçait devant lui le nom de l'auteur des *Essais*. La critique ne doit pas ressembler à cet éditeur. Bien qu'il y ait eu peut-être quelque mérite à elle de donner le signal et de sonner la charge dans la mêlée, il ne convient pas qu'elle en parle comme ce bedeau si fier du beau sermon *qu'il avait sonné*. La critique, en effet, cette espèce de critique surtout, ne crée rien, ne produit rien qui lui soit propre ; elle convie au festin, elle force d'entrer. Le jour où tout le monde contemple et goûte ce qu'elle a divulgué la première, elle n'existe plus, elle s'anéantit. Chargée de faire la leçon au public, elle est exactement dans le cas de ces bons précepteurs dont parle Fontenelle, *qui travaillent à se rendre inutiles*, ce que le prote hollandais ne comprenait pas.

Toutefois, pour être juste, il reste encore à la critique, après le triomphe incontesté, universel, du génie auquel elle s'est vouée de bonne heure, et dont elle voit s'échapper de ses mains le glorieux monopole, il lui reste une tâche estimable, un souci attentif et religieux : c'est d'embrasser toutes les parties de ce poétique développement, d'en marquer la liaison avec les phases qui précèdent, de remettre

dans un vrai jour l'ensemble de l'œuvre progressive, dont les admirateurs plus récents voient trop en saillie les derniers jets. Mais elle doit elle-même se défier d'une tendance excessive à retrouver tout l'homme dans ses productions du début, à le ramener sans cesse, des régions élargies où il plane, dans le cercle ancien où elle l'a connu d'abord, et qu'elle préfère en secret peut-être, comme un domaine plus privé ; elle a à se défendre de ce sentiment d'une naturelle et amoureuse jalousie qui revendique un peu forcément pour les essais de l'artiste, antérieurs et moins appréciés, les honneurs nouveaux dans lesquels des admirateurs nombreux interviennent. Et, d'autre part, comme ces admirateurs plus tardifs, honteux tout bas de s'être fait tant prier, et n'en voulant pas convenir, acceptent le grand écrivain dans ses dernières œuvres au détriment des premières qu'ils ont peu lues et mal jugées, comme ils sont fort empressés de le féliciter d'avoir fait un pas vers eux, public, tandis que c'est le public qui, sans y songer, a fait deux ou trois grands pas vers lui, il est du ressort d'une critique équitable de contredire ces points de vue inconsidérés et de ne pas laisser s'accréditer de faux

jugements. Les grands poëtes contemporains, ainsi que les grands politiques et les grands capitaines, se laissent malaisément suivre, juger et admirer par les mêmes hommes dans toute l'étendue de leur carrière. Si un seul conquérant use plusieurs générations de braves, une vie de grand poëte use aussi, en quelque sorte, plusieurs générations d'admirateurs ; il se fait presque toujours de lustre en lustre comme un renouvellement autour de sa gloire. Heureux qui, l'ayant découverte et pressentie avant la foule, y sait demeurer intérieur et fidèle, la voit croître, s'épanouir et mûrir, jouit de son ombrage avec tous, admire ses inépuisables fruits, comme aux saisons où bien peu les recueillaient, et compte avec un orgueil toujours aimant les automnes et les printemps dont elle se couronne ! . . .

Le récent ouvrage de M. Victor Hugo, auquel toute notre digression préliminaire ne se rattache qu'autant qu'on le voudra bien et qu'on en saisira la convenance, *les Feuilles d'Automne* nous paraissent, comme à tout le monde, son plus beau, son plus complet, son plus touchant recueil lyrique. Nous avons entendu prononcer le mot de *nouvelle*

manière; mais, selon nous, dans *les Feuilles d'Automne*, c'est le fond qui est nouveau chez le poëte plutôt que la manière. Celle-ci nous offre le développement prévu et l'application au monde moral de cette magnifique langue de poésie, qui, à partir de la première manière, quelquefois roide et abstrite, des *Odes politiques*, a été se nourrissant, se colorant sans cesse, et se teignant par degrés à travers les *Ballades* jusqu' à l'éclat éblouissant des *Orientales*. Il est arrivé seulement que, durant tout ce progrès merveilleux de son style, le poëte a plus particulièrement affecté des sujets de fantaisie ou des peintures extérieures, comme se prêtant davantage à la riche exubérance dont il lui plaisait de prodiguer les torrents, et qu'il a, sauf quelque mélange d'épanchements intimes, laissé dormir cette portion si pure et si profonde dont sa jeune âme avait autrefois donné les plus rares prémices. Pour qui a lu avec soin les livres IV et V des Odes, les pièces intitulées *l'Ame*, *Épitaphe*, et tout ce charmant poëme qui commence au *Premier Soupir* et qui finit par *Actions de Grâces*, il est clair que le poëte, sur ces cordes de la lyre, s'était arrêté à son premier mode, mode suave et

simple, bien plus parfait que celui des *Odes politiques* qui y correspond, mais peu en rapport avec l'harmonie et l'abondance des compositions qui ont succédé. On entrevoyait à peine ce que deviendrait chez le poëte cette inspiration personnelle élevée à la suprême poésie, en lisant la pièce intitulée *Promenade*, qui est contemporaine des *Ballades* et *la Pluie d'Été*, qui est contemporaine des *Orientales;* le sentiment en effet, dans ces deux morceaux, est trop léger pour qu'on en juge, et il ne sert que de prétexte à la couleur. Il restait donc à M. Victor Hugo, ses excursions et voyages dans le pays des fées et dans le monde physique une fois terminés, à reprendre son monde intérieur, invisible, qui s'était creusé silencieusement en lui durant ce temps, et à nous le traduire profond, palpitant, immense, de manière à faire pendant aux deux autres ou plutôt à les réfléchir, à les absorber, à les fondre dans son réservoir animé et dans l'infini de ses propres émotions.

Or, c'est précisément cette œuvre de maturité féconde qu'il nous a donnée aujourd' hui. Si l'on compare avec *les Feuilles d'Automne* les anciennes élégies que j'ai précédemment appelées un char-

mant petit poëme, et qu'on pourrait aussi bien intituler *les Feuilles* ou *les Boutons de Printemps*, on aperçoit d'abord la différence de dimension, de coloris et de profondeur, qui, comme art du moins, est tout à l'avantage de la maturité ; il y a loin de l'horizon de *Gentilly* à *Ce qu'on entend sur la Montagne*, et du *Nuage* à *la Pente de la Rêverie.* Cette comparaison de la muse à ces deux saisons, qu'un été si brûlant sépare, est pleine d'enseignements sur la vie. A la verte confiance de la première jeunesse, à la croyance ardente, à la virginale prière d'une âme stoïque et chrétienne, à la mystique idolâtrie pour un seul être voilé, aux pleurs faciles, aux paroles fermes, retenues et nettement dessinées dans leur contour comme un profil d'énergique adolescent, ont succédé ici un sentiment amèrement vrai du néant des choses, un inexprimable adieu à la jeunesse qui s'enfuit, aux grâces enchantées que rien ne répare ; la paternité à la place de l'amour ; des grâces nouvelles, bruyantes, enfantines, qui courent devant les yeux, mais qui aussi font monter les soucis au front et pencher tristement l'âme paternelle ; des pleurs (si l'on peut encore pleurer), des pleurs dans la voix plutôt

qu'au bord des paupières, et désormais le cri des entrailles au lieu des soupirs du cœur ; plus de prière pour soi ou à peine, car on n'oserait, et d'ailleurs on ne croit plus que confusément ; des vertiges, si l'on rêve ; des abîmes, si l'on s'abandonne ; l'horizon qui s'est rembruni à mesure qu'on a gravi ; une sorte d'affaissement, même dans la résignation, qui semble donner gain de cause à la fatalité ; déjà les paroles pressées, nombreuses, qu'on dirait tomber de la bouche du vieillard assis qui raconte, et dans les tons, dans les rhythmes pourtant, mille variétés, mille fleurs, mille adresses concises et viriles à travers lesquelles les doigts se jouent comme par habitude, sans que la gravité de la plainte fondamentale en soit altérée. Cette plainte obstinée et monotone, qui se multiplie sous des formes si diverses, et tantôt lugubres, tantôt adorablement suppliantes, la voici :

> Que vous ai-je donc fait, ô mes jeunes années,
> Pour m'avoir fui si vite et vous être éloignées,
> Me croyant satisfait ?
> Hélas ! pour revenir m'apparaître si belles,
> Quand vous ne pouvez plus me prendre sur vos ailes,
> Que vous ai-je donc fait ?

Et plus loin :

> **C'en est fait ! son génie est plus mûr désormais ;**
> **Son aile atteint peut-être à de plus fiers sommets ;**
> **La fumée est plus rare au foyer qu'il allume ;**
> **Son astre haut monté soulève moins de brume ;**
> **Son coursier applaudi parcourt mieux le champ clos ;**
> **Mais il n'a plus en lui, pour l'épandre à grands flots,**
> **Sur des œuvres, de grâce et d'amour couronnées,**
> **Le frais enchantement de ses jeunes années.**

Et ailleurs, toute la pièce ironique et contristée qui commence par ces mots : *Où donc est le bonheur ? disais-je. Infortuné !* . . . L'envahissement du scepticisme dans le cœur du poëte, depuis ces premières et chastes hymnes où il s'était ouvert à nous, cause une lente impression d'effroi, et fait qu'on rattache aux résultats de l'expérience humaine une moralité douloureuse. Vainement, en effet, le poëte s'écrie mainte fois *Seigneur ! Seigneur !* comme pour se rassurer dans les ténèbres et se fortifier contre lui-même ; vainement il montre de loin à son amie, dans le ciel sombre, la double étoile de *l'Ame immortelle* et de *l'Éternité de Dieu ;* vainement il fait agenouiller sa petite fille aînée devant le Père des hommes, et lui joint ses petites mains

pour prier, et lui pose sur sa lèvre d'enfant le psaume enflammé du prophète : ni *la Prière pour Tous* si sublime, ni *l'Aumône* si chrétienne, ne peuvent couvrir l'amère réalité ; le poëte ne croit plus. Dieu éternel, l'humanité égarée et souffrante, rien entre deux ! L'échelle lumineuse qu'avait rêvée dans sa jeunesse le fils du patriarche, et que le Christ médiateur a réalisée par sa croix, n'existe plus pour le poëte : je ne sais quel souffle funèbre l'a renversée. Il est donc à errer dans ce monde, à interroger tous les vents, toutes les étoiles, à se pencher du haut des cimes, à redemander le mot de la création au mugissement des grands fleuves ou des forêts échevelées ; il croit la nature meilleure pour cela que l'homme, et il trouve au monstrueux Océan une harmonie qui lui semble comme une lyre au prix de la voix des générations vivantes. L'Océan n'a-t-il donc, ô poëte, que des harmonies pacifiques, et l'humanité que des grincements? Ce n'est plus croire à la rédemption que de parler ainsi ; c'est voir l'univers et l'humanité comme avant la venue, comme avant Job, comme en ces jours sans soleil où l'esprit était porté sur les eaux. Cela est beau, cela est grand, ô poëte ! mais cela

est triste ; cela fait que votre esprit s'en revient, comme vous l'avez dit,

. . . avec un cri terrible,
Ébloui, haletant, stupide, épouvanté !

Oui, cela vous fait pousser des cris d'aigle sauvage, au lieu des sereins cantiques auxquels vous préludiez autrefois avec l'aigle sacré de Patmos, avec l'aigle transfiguré de Dante en son paradis. De là, dans les moments résignés et pour toute maxime de sagesse, ces fatales paroles :

Oublions, oublions ! Quand la jeunesse est morte,
Laissons-nous emporter par le vent qui l'emporte
A l'horizon obscur.
Rien ne reste de nous : notre œuvre est un problème ;
L'homme, fantôme errant, passe sans laisser même
Son ombre sur le mur.

L'autre vie, celle qui suit la tombe, est redevenue un crépuscule nébuleux, boréal, sans soleil ni lune, pareil aux limbes hébraïques ou à ce cercle de l'enfer où souffle une perpétuelle tempête ; des faces mornes y passent et repassent dans le brouillard, et l'on sent à leur souffle ce frisson qui *hérisse le poil ;* les *ailes d'or* qui viennent ensuite et les âmes comparées aux hirondelles ne peuvent,

corriger ce premier effroi de la vision. J'ai besoin, pour me remettre, de m'étourdir avec le poëte au gai tumulte des enfants, à la folle joie de leur innocence, et de m'oublier au sourire charmant du dernier-né.

Il y a donc, en ce livre de notre grand poëte, progrès d'art, progrès de génie lyrique, progrès d'émotions approfondies, amoncelées et remuantes ; mais de progrès en croyance religieuse, en certitude philosophique, en résultats moraux, le dirai-je ? il n'y en a pas. C'est là un mémorable exemple de l'énergie dissolvante du siècle et de son triomphe à la longue sur les convictions individuelles les plus hardies. On les croit indestructibles, on les laisse sommeiller en soi comme suffisamment assises, et un matin on se réveille, les cherchant en vain dans son âme : elles s'y sont affaissées comme une île volcanique sous l'Océan. On a déjà pu remarquer un envahissement analogue du scepticisme dans les *Harmonies* du plus chrétien, du plus catholique de nos poëtes, tandis qu'il n'y en avait pas trace dans les *Méditations*, ou du moins qu'il n'y était question du doute que pour le combattre. Mais l'organisation intime, l'âme de M. de

Lamartine, est trop encline par essence au spiritualisme, au Verbe incréé, au dogme chrétien, pour que même les négligences de volonté amènent chez lui autre chose que des éclipses passagères : dans M. Victor Hugo, au contraire, le tempérament naturel a un caractère précis à la fois et visionnaire, raisonneur et plastique, hébraïque et panthéiste, qui peut l'induire en des voies de plus en plus éloignées de celles du doux Pasteur. L'intuition libre, au lieu de le réconcilier insensiblement par l'amour, engendre familièrement en son sein des légions d'épouvantes.

Il n'y avait donc qu'une volonté de tous les instants qui pût le diriger et le maintenir dans la première route chrétienne où sa muse de dix-neuf ans s'était lancée. Or le poëte, qui possède cependant une vertu de volonté si efficace et qui en donne chaque jour des preuves assez manifestes dans le cours de son infatigable carrière, semble en être venu, soit indifférence pratique, soit conscience de l'infirmité humaine en ces matières, à ne plus appliquer cette volonté à la recherche ou à la défense de certaines solutions religieuses, à ne plus faire assaut avec ce rocher toujours instable et

retombant. Il laisse désormais flotter son âme, et reçoit, comme un bienfait pour la muse, tous les orages, toutes les ténèbres, et aussi tous les rayons, tous les parfums. Assis dans sa gloire au foyer domestique, croyant pour dernière et unique religion à la famille, à la paternité, il accepte les doutes et les angoisses inséparables d'un esprit ardent, comme on subit une loi de l'atmosphère ; il reste *l'heureux et le sage* dans ce qui l'entoure, avec des anxiétés mortelles aux extrémités de son génie ; c'est une plénitude entourée de vide. Quelle étrange vigueur d'âme cela suppose ! On trouverait quelque chose de semblable dans la sagesse du Roi hébreu. Le poëte n'espère plus, ni ne se révolte plus ; il a tout sondé, il a tout interrogé, depuis le cèdre jusqu'à l'hysope ; il recommence encore bien souvent, mais par irrésistible instinct et pur besoin de se mouvoir. Quand il marche, voyez-le, le cou penché, voyageur sans but, rêveur effaré, courbant son vaste front sous la voûte du monde :

> Que faire et que penser ? Nier, douter ou croire ?
> Carrefour ténébreux ! triple route ! nuit noire !
> Le plus sage s'assied sous l'arbre du chemin,

Disant tout bas : J'irai, Seigneur, où tu m'envoies ;
Il espère ; et de loin, dans ces trois sombres voies,
Il écoute, pensif, marcher le genre humain !

Et pourtant il s'était écrié autrefois, dans les *Actions de Grâces* rendues au Dieu qui avait frappé d'abord, puis réjoui sa jeunesse :

J'ai vu sans murmurer la fuite de ma joie ;
Seigneur, à l'abandon vous m'aviez condamné.
J'ai sans plainte au désert tenté la triple voie,
Et je n'ai pas maudit le jour où je suis né.

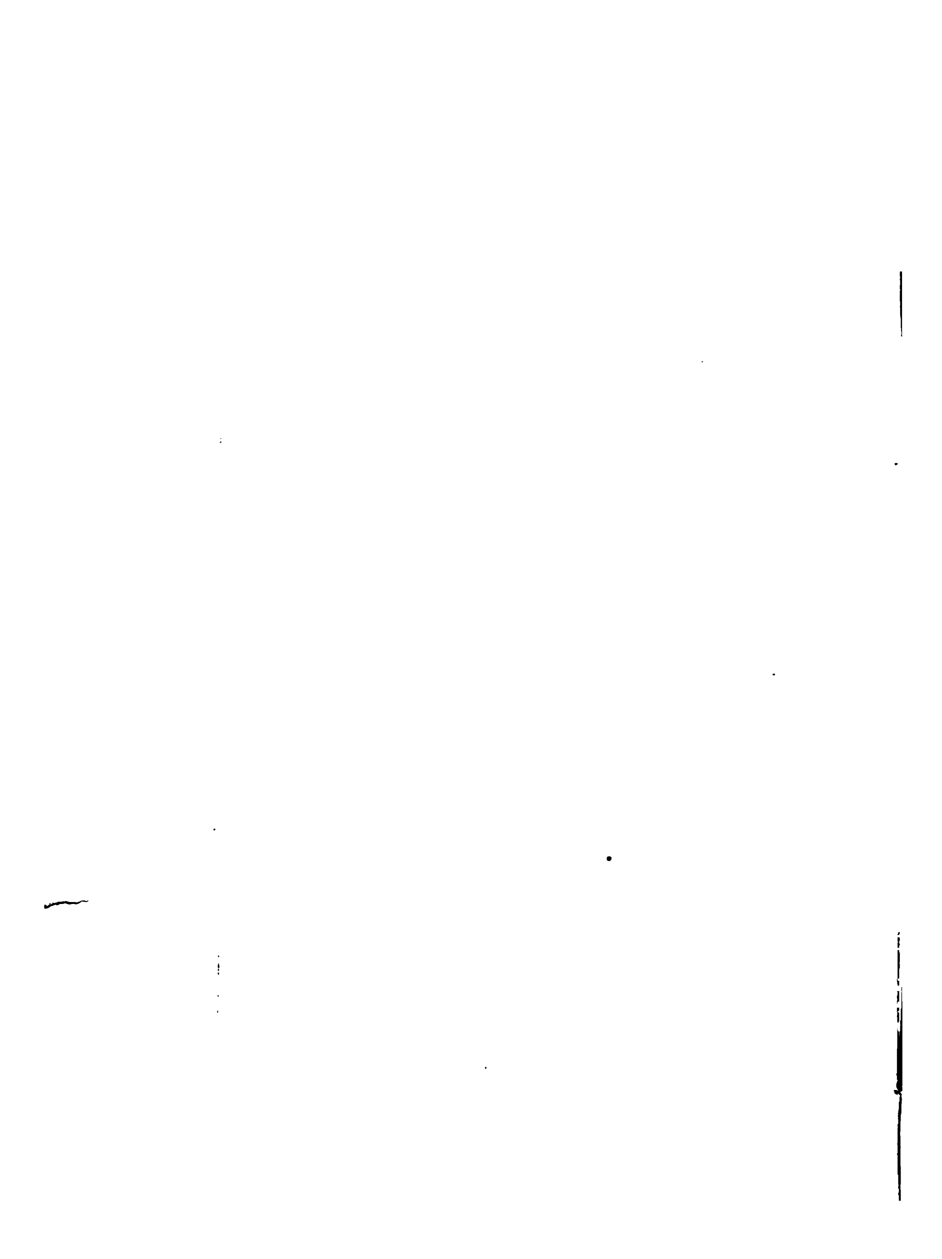
Voici la vérité qu'au monde je révèle :
Du ciel dans mon néant je me suis souvenu.
Louez Dieu ! La brebis vient quand l'agneau l'appelle :
J'appelais le Seigneur, le Seigneur est venu.

Nous avons essayé de caractériser, dans la majesté de sa haute et sombre philosophie, ce produit lyrique de la maturité du poëte ; mais nous n'avons qu'à peine indiqué le charme réel et saisissant de certains retours vers le passé, les délicieuses fraîcheurs à côté des ténèbres, les mélodies limpides et vermeilles qui entrecoupent l'éternel orage de la rêverie. Jamais jusqu'ici le style ni le rhythme de notre langue n'avaient exécuté avec autant d'aisance et de naturel ces prodiges auxquels M. Victor Hugo

a su dès longtemps la contraindre ; jamais toutes les ressources et les couleurs de l'artiste n'avaient été à ce point assorties. Exquis pour les gens du métier, original et essentiel entre les autres productions de l'auteur, qu'il doit servir à expliquer, le recueil des *Feuilles d'Automne* est aussi en parfaite harmonie avec ce siècle de rénovation confuse. Cette tristesse du ciel et de l'horizon, cette piété du poëte réduite à la famille, est un attrait, une convenance, une vérité de plus, en nos jours de ruine, au milieu d'une société dissoute, qui se trouve provisoirement retombée à l'état élémentaire de famille, à défaut de patrie et de Dieu. Ce que le poëte fait planer là-dessus d'inquiet, d'indéterminable, d'éperdu en rêverie, ne sied pas moins à nos agitations insensées. Ce livre, avec les oppositions qu'il enferme, est un miroir sincère : c'est l'hymne d'une âme en plénitude qui a su se faire une sorte de bonheur à une époque déchirée et douloureuse, et qui le chante.

Juillet, 1831.

NOTES.



NOTES.

I.

VICTOR HUGO.

1. Marche Turque, p. 3.—Motto, *Là—Allah—Ellàllah*, is part of the Mohammedan creed, the whole of which is, "There is no god but God, and Mohammed is the Apostle of God." These words are also employed in the Muslim call to prayer.—P. 3, l. 3, *Bélial*, here used in Biblical style for Satan.—l. 4, *évasé*, "bell-shaped," swelling out like a vase.—l. 7, *doliman*, same as *dolman*, jacket worn by the hussars, and also applied now to an over-garment for ladies.—P. 4, l. 6, *maure*, more commonly spelled *more;* the word is usually applied to the Saracens who conquered Spain.—l. 9, *Giaours*, pron. *ji-a-our*, but here forming only two syllables, "infidels," those not believing in Islamism.—l. 18, *qu'il ait*, subj. after *aimer*, desire, see Williams, 18, same rule for following *boive*, *rie*, and *chante*.—l. 19, *imams*, the priests who lead the prayer in the Mohammedan worship.—P. 5, l. 2, *houris*, the celestial brides of faithful Muslims.—l. 6, *à vieillir*, "in growing old"; for this use of inf. with *à*, see Harrison, p. 260.—l. 12, *comparadgis*, *spahis*, *timariots*, "*comparadjis*, bombardiers; *spahis*, cavaliers qui ont des espèces de fiefs et doivent au sultan un certain nombre d'années de service militaire; *timariots*, cavalerie composée de recrues, qui n'a ni uniforme

ni discipline, et ne sert qu'en temps de guerre."—Note by V. H., who has confused *spahis* and *timariots*, the latter possessing fiefs owing military service.

2. ATTENTE, p. 6.—P. 6, l. 15, *Esperaba, desperada*, "She was waiting in despair"; the motto is Spanish.—P. 7, l. 3, *donjon*, the strong-tower of a castle in which was the prison, hence our dungeon; same word as dominion, domain, Lat. *dominus*, a lord.

3. ADIEUX DE L'HÔTESSE ARABE, p. 8.—P. 8, l. 4, *de voir*, in apposition with *rien*, subject of *arrête;* for this use of *de*, see Harrison, p. 256.—l. 8, *De peur qu'il ne te jette*, *De peur* is here equivalent to a verb of fearing; see Williams, 25. —l. 15, *que n'es-tu*, for omission of second particle of negation, *pas*, etc., see Harrison, p. 292.—P. 10, l. 3, *nus*, one of the adjectives which agree or not according as they precede or follow substantive; see Harrison, p. 352.—l. 11, *avec un bâton blanc*, the traveller is warned to beware of sorcerers, the tracing of circles on the earth forming a part of the incantations of all peoples.

4. LES DJINNS, p. 11, pron. *djin*, *n* not nasal, a word variously rendered into English by "genie," "jinnee," pl. "genii," "jinn." Palmer in his trans. of the Koran uses "ginn," and "ginns." He says, vol. i., p. lxix.: "They are created out of fire and are both good and evil. Their abode is Mount Qâf, the mountain chain which encircles the earth"; and p. 127, n. 2: "Supernatural beings created, like the devils, of fire instead of clay, and possessed of miraculous powers. They are devoutly believed in by Muslims, and are supposed to be subject to the same controlling laws as mankind, and to have also had prophets sent to them." The motto is from Dante's *Inferno*, V. 46, in which is described the Second Circle of Hell, where are punished carnal sinners, among them Paolo and Francesca da Rimini.—P. 14, l. 9, *prophète!*

Mohammed.—**P. 15**, l. 10, ***plomb***, the custom of covering roofs with sheet-lead instead of slates or tiles is very common in all countries of Europe.

6. AUTRE CHANSON, **p. 20.—P. 20**, l. 14, *t'adore ange et t'aime femme*, "I worship thee as angel," etc.; such ellipses are very common in poetry; see p. 23, l. 10, *L'amour ôté*, "when love has been taken away."

8. OCEANO NOX, **p. 23**, "Night by the Ocean."—**P. 23**, l. 14, ***ont disparu***, a number of intransitive verbs take ***avoir*** where action is expressed, ***être*** when state or condition as the result of action is expressed; see list in Harrison, p. 83; for same verb used with ***être***, see p. 25, l. 7.—**P. 24**, l. 14, ***maint***, "many a," probably from same root as Ger. ***Manch***, Eng. many.

9. A DES OISEAUX ENVOLÉS, **p. 26.—P. 26**, l. 13, ***missel***, "missal," service-book for the mass, Low Lat. ***missa***, the mass.—**P. 27**, l. 15, for ***enjambement*** in the poetry of the Romantic School, see Introduction, § XII.—l. 18, ***feuilleton***, dim. of *feuillet*, in turn a dim. of *feuille*, a leaf, the name given to miscellaneous articles, literary criticism, often fiction, etc., published in French newspapers, generally at the bottom of the first page. Here the *feuilleton* is taken for the *feuilletoniste*, the writer.—**P. 28**, l. 1, *Hercule*, reference to the legend of Hercules and the Pygmies who attacked him asleep, and whom he carried off captives in a lion-skin.—**P. 29**, l. 2, ***ce docteur, né dans Londre, un dimanche***—*i. e.*, ***ennui***, the gloom of a London Sunday is proverbial on the Continent, where the strictness of the English observance is unknown.—l. 7, *que faire? lire un livre?* for use of pure inf. in exclamations, see Harrison, p. 255.—l. 8, ***céladons***, the only meanings of the word are: a languishing lover, and a pale-green color, both from a hero of a XVII. century romance. Hugo uses the word here doubtless in the

sense of knickknacks, curios, etc.—l. 10, *Saxe*, Dresden, the capital of Saxony, has been noted for its porcelain since 1701; Sèvres, in l. 18, is a small town near Paris, where a royal manufactory of porcelain was established in 1759.—P. 30, l. 5, *gnomes*, "goblins"; l. 7, *lutins*, mischievous domestic spirits.—P. 32, l. 3, *cloche qui pleure*, "tolling bell."—l. 10, *à mains jointes*, "with hands clasped," the ceremonial expression of adoration or homage.—P. 33, l. 13, *Méry*, Joseph, 1798–1865, journalist, poet, dramatist, and novelist.—l. 14, *Marseille la grecque*, Marseilles [*Massilia*] was founded by the Phocæans of Asia Minor about B.C. 600, and was the parent of Greek colonies on the coast of Gaul and Spain.—P. 35, l. 2, *Etretat*, now a fashionable resort on the shore of the English Channel, about 17 miles N. E. of Le Havre.

10. LA TOMBE DIT À LA ROSE, p. 35.—P. 35, l. 13, *ambre*, both "amber" and "ambergris," here sweet perfume in general.

11. CE QUI SE PASSAIT AUX FEUILLANTINES VERS 1813, p. 36. See Introduction, § V. *Feuillantines*, fem. of *Feuillants*, an order of monks and nuns of the strict observance of the Rule of St. Bernard (reformed order of Cistercians). The Feuillants were called to Paris by Henri III. in 1587, the Feuillantines by Anne of Austria in 1622, and installed the following year in the Rue St. Jacques. The name was taken from the mother abbey of Notre-Dame de Feuillans in Languedoc. For Revolutionary significance of the word, see "Tableaux de la Révolution Française," p. 294.—l. 12, *Gautier*, see Introduction, § X.—p. 37, l. 7, *collége*, not to be confused with the Eng. "college," which, after a fashion corresponds to the Fr. "*université*." The *collége* (or *lycée*, which is a *collége* supported entirely by the state, the *collége* being dependant upon the municipal authorities)

is a school of secondary instruction, admitting both day scholars and boarders, and conferring the degree of "*bachelier-ès-lettres*," or "*ès-sciences*," as the case may be; the higher and professional degrees are conferred by the university.—l. 12, *que*, *il disait* is understood.—P. 38, l. 10, *paperasse*, "old papers," the terminations *asse* and *ace* are generally used to indicate depreciation or contempt; comp. *populace* which has become English. The corresponding terminations in Italian, *azzo*, *accio* [Lat. *aceus*], are more frequently used.—l. 11, *pensums*, "tasks."—P. 39, l. 13, *Val-de-Grâce*, formerly a Benedictine nunnery founded by Anne of Austria, mother of Louis XIV. as a thank-offering for his birth. It was converted into a military hospital in 1790. The church was designed by Fr. Mansart, and is still standing; the dome is a reduced copy of that of St. Peter's at Rome, and is 53 ft. in diam. and 133 feet in height. In the church is buried, among other royal persons, Henrietta Maria, wife of Charles I. of England.—P. 41, l. 13, *l'ombre d'ici bas*, "what is obscure here below."

12. HAN D'ISLANDE, p. 43. See Introduction, § V.—P. 44, l. 8, *peut*, here transitive verb, "can do."—P. 45, line 1, *archers*, police-officers," "*archer* se dit aujourd'huy (1690) plus particulièrement de ceux qui accompagnent les prévôts pour les captures, ou pour executer quelque order, quoyqu'ils ne portent que des hallebardes et des carabines." Furetière, *Dictionnaire.*—l. 5, *va*, merely an exclamation, here, as often, with the sense of "nay."—P. 46, l. 13, *dites qu'on fasse*, subj. after *dire*, "tell" or "order," a verb of command; see Williams, 17.—l. 21, *seigneur*, used here in deferential address; in this sense the word is usual in the classical drama only.—P. 48, l. 1, *n'était-ce pas—que de me proposer*, when *être*, accompanied by demonstrative subject *ce*, is followed by two subjects, they are connected by *que* if the second subject

is a substantive, and by *que de* if it is a verb in the infinitive; see Harrison, p. 123. An example of the former construction may be found on p. 48, l. 16.—**P. 50**, l. 21, *il le faut*, without *le*, *faut* would be only an auxiliary verb, with *le*, the impersonal subject *il* assumes the meaning of a demonstrative, "that (*tu veux donc mourir*) must be."

13. BUG-JARGAL, p. 51. See Introduction, § V.—l. 8, *Obi*, name given by the West Indian negroes to their sorcerers.—l. 14, *Kakongo*, Eng. "Cacongo," name of a petty kingdom, town, and river on the west coast of Africa, near Loango.—**P. 53**, l. 4, *maldicho*, "accursed one." The island of Hayti has preserved the language of the original discoverers and settlers, the Spaniards, to some extent, even in the western portion (to which the name is now generally limited), which was ceded by Spain to France in 1697; see other Spanish words on p. 55.—**P. 54**, l. 7, *gorra sonnante*, "cap and bells," *gorra* is a Spanish word.—**P. 55**, l. 2, *bon Giu—i. e., bon Dieu.*—l. 8., *Nombre santo de Dios*, "Holy name of God," Spanish.—l. 18, *Señor*, Spanish word of address equivalent to the French *monsieur.*—l. 20, *vît—pût—fît*, subjunctives after *serait-il vrai*, see Williams, 37.—**P. 56**, l. 7, *Ay desdichado*, "Alas, unhappy [me]," Spanish.—**P. 57**, l. 13, *amigo*, "friend," Spanish.—**P. 58**, l. 23, *pût*, subj. after *espoir* = verb of hoping; see Williams, 27,—**P. 60**, l. 1, *saisir*, "seized," after verbs of feeling, hearing, seeing, etc., the active infinite is often used for the passive.

14. LE DERNIER JOUR D'UN CONDAMNÉ, p. 61. See Introduction, § V.—**P. 63**, l. 10, *corset*, "little body," dim. of *corps*, then the garment to compress the body.—l. 24, *voyages de Spallanzani*, Lazaro Spallanzani, celebrated Ital. naturalist born 1729 at Scandiano in Modena, died as professor in the University of Pavia, 1799. The voyages referred to are *Viaggi alle due Sicilie ed in alcune parti dell'apennino*,

Pavia, 1729, 6 vols., and translated into French by Senebier, Berne, 1795–97, 5 vols.—**P. 64**, l. 21, *Toute ma vie!* the writer of these words is supposed to be executed a few hours after they were written.

15. NOTRE-DAME DE PARIS, **p. 65**. See Introduction, § V. — **P. 65**, l. 6, *Tournus*, a small town sixteen miles from Châlons, noted for its abbey church of St. Philibert, a plain Romanesque edifice of the early XI. century.—l. 9, *plein cintre*, the round arch in contradistinction to the *ogive* or pointed arch; sometimes the words are used to indicate the styles, Romanesque and Gothic, based on the two forms of the arch.—l. 15, *au plafond près*, "except the ceiling"; when *près* has this meaning it stands after the substantive which is preceded by *à*.—**P. 66**, l. 7, *bas-empire*, the Roman empire from the fall of the Western empire, 476, to the capture of Constantinople in 1453.—l. 11, *communales et bourgeoises*, "municipal and civic," pertaining to the independent towns and citizenship of the middle ages.—l. 23, *lorsque l'ogive* etc., the theory of some French writers that the pointed or gothic arch is of Oriental origin is now abandoned. The style arose about the time of the Crusades, and was the outcome of the mental revolution of that period. A very interesting book to read in connection with this extract is "From Schola to Cathedral," by G. B. Brown, Edinburgh, 1886.—**P. 67**, l. 6, *flèches et en lancettes*, "spires and lancet-windows."—l. 13, *c'est la greffe* etc., "the Gothic engrafted upon the Romanesque."—l. 24, *Saint Germain-des-Près*, see "Tableaux de la Révolution Française," p. 298. —**P. 68**, l. 3, *hermétiques*, "alchemists," disciples of Hermes Trismegistus, the Greek name of a mythological being of the ancient Egyptians.—l. 5, *St.-Jacques-de-la-Boucherie*, the church was taken down and sold as national property in 1789. The beautiful Gothic tower, 175 feet high, erected

in 1508–22, is still standing.—l. 9, *Grégoire VII.*, the famous Hildebrand, Pope from 1073–1085.—l. 10, *Nicolas Flamel*, 1333–1418, an *écrivain juré*, "master-scrivener" of the University of Paris, reputed an alchemist, and to whom a large number of alchemical works are attributed. —l. 23, *cyclopéens*, name applied to a rude masonry constructed of enormous blocks of stone, attributed to the Cyclops, and sometimes to the Pelasgi, the oldest inhabitants of certain parts of Greece.—**P. 69**, l. 15, *pendent opera* etc., v. p. 132, l. 21.—**P. 70**, l. 24, *Facies non omnibus una*, etc. Ovid. *Met.* II., 13, 14, "They did not all look alike, nor unlike, but as was befitting sisters."—**P. 71**, l. 3, *abbaye de Jumièges*, in Normandy, between Rouen and Havre, now in ruins, of early Norman architecture, dating from 1067, the year after the Conquest. The chapter-house of Bocherville, mentioned in l. 18, belongs to the abbey of St. Georges de Boscherville, near Jumièges. The abbey was destroyed at the Revolution, but the church is still standing. The chapter-house dates from 1211, and is a beautiful vaulted room with round and pointed arches.—l. 4, *Sainte-Croix d'Orléans*, the cathedral.—l. 15, *Saint-Denis*, a few miles north of Paris, the burial-place of the French kings.—**P. 72**, l. 9, *la basilique romaine*, this theory of the origin of the cathedral is now disputed; see Brown's "From Schola to Cathedral," Edinburgh, 1886.—l. 14, *bas côtes*, "aisles." —l. 17, *entre-colonnements*, the space between the columns of the nave.— l. 23, *dentelures*, "dog-tooth ornaments," an architectural ornament characteristic of early Gothic. —**P. 75**, l. 14, *crécelle*, lit., "rattle," here the high-toned bell in opposition to the *bourdon*, the great bell, the deep-toned bell.—l. 20, *Saint-Eustache*, built in 1532–1637, is still standing.—l. 24, *l'abbaye Saint-Martin*, St.-Martin-des-Champs, a wealthy and powerful abbey, dating back

to the VIII. century. It was suppressed at the Revolution, and the buildings are now occupied by the Conservatoire des Arts et Métiers. The architecture is transitional between Romanesque and Gothic.—**P. 76**, l. 3, *Palais*, the *Palais de Justice*, little is left of the old building, extensive alterations having been made at various times, and a great part of the building having been burned by the Commune in 1871.—l. 5, *coupetées*, "tolling," probably from a dim. of *coup*, "a stroke."—l. 12, *la strette de l'Ave-Maria*, "the quick ringing of the Ave Maria," *strette*, from Ital. *stretto* [Lat. *strictus*], is properly a division of the fugue in rapid time.—l. 21, *tutti*, pl. of Ital. *tutto*, = Fr. *tout;* it is used in French as a singular, meaning all the instruments of an orchestra taken together, or a musical phrase played by all of the instruments together.—**P. 77**, l. 19, *patient*, "criminal," one condemned and about to *suffer* death.—**P. 78**, l. 2, *tourmenteur-juré du Châtelet*, sworn torturer of the Châtelet; *juré* is applied either to one who has attained the grade of master in a guild, or who has taken an oath of office, as here. For Châtelet, see "Tableaux de la Révolution Française," p. 298.—l. 20, *et la foule de rire*, "and the crowd began to laugh"; for use of historical infinitive with *de*, see Harrison, p. 259.—l. 22, *La roue*, criminals condemned to death were formerly stretched upon a cart-wheel fixed horizontally and their bones broken with a bar of iron. Here Q. was fastened to one for the convenience of the torturer in whipping him.—**P. 80**, l. 7, *prévôté*, here, the court of the Châtelet.—l. 12, *fit le mort*, one of the most important idiomatic meanings of *faire*, is "to act," or "play the part of," "to pretend to be."—**P. 81**, l. 5, *pagne*, strictly the piece of cloth worn by savages about their waists; here simply a piece of cloth cut in the shape of the ecclesiastical garment, the chasuble.—l.

18, *cet âge est sans pitié*, La Fontaine, *Fables*, ix., 2, *Les Deux Pigeons*.—**P. 82**, l. 5, *vindicte publique*, the prosecution of a crime in the name of society, "public prosecution."—l. 12, *masque de l'Antechrist*, face or look of the impostor who is to precede the second coming of Christ, whose religion he is to oppose.—l. 16, *pape des fous*, during the mediæval festival in January, known as the *Fête des Sots*, *Fête des Innocents*, *Fête de l'Ane*, a bishop or pope was elected to preside over the revels; this festival is thought by some to be a survival of the Roman Saturnalia.—l. 22, *l'angelus*, the signal given by three strokes of the bells in Roman Catholic churches, morning, noon, and evening, for the prayer in honor of the Incarnation, beginning "Angelus Dei nuntiavit," etc. —**P. 83**, l. 2, *pharmaques*, "drugs," an antiquated word.—l. 20, *Le bœuf des Asturies*, etc., reference to the Spanish bull-fights; the *picador*, a mounted spearman who engages the bull in the early part of the fight; the *vanderilles* (Sp. *banderillas*) are small barbed darts, sometimes provided with crackers which explode when fastened in the neck of the bull. —**P. 85**, l. 2, *A boire*, an elliptical expression: "give me something to drink!"—**P. 87**, l. 2, *tambour de basque*, "tambourine."—l. 6. *algarade*, "assault," an Arabic word, coming through the Spanish, and meaning a military incursion, then an outbreak of passion.—**P. 88**, l. 23, *Noël!* a cry formerly raised by the people on the occasion of any public rejoicing. It is the word "Christmas," from Lat. *natalis*, *i.e.*, the natal hour of Christ.—**P. 89**, *La creatura bella* etc., "The fair creature clad in white," Dante, *Purgatory*, xii.,89, the reference is to an angel who points out the way to Dante and Virgil.—l. 14, *Tristan l'Hermite*, the unscrupulous friend and tool of Louis XI. (1461–1483).—l. 17, *arrière-sacristies*, inner or secret sacristies.—**P. 90**, l. 19, *la Cité*, the oldest part of *the city* of Paris, occupying an island in the Seine on

which are situated the cathedral of Notre-Dame, the Palais de Justice on the site of the old Royal Palace, etc.—**P. 92,** l. 22, *dom*, title of honor given to certain ecclesiastics, among others to the Benedictines, from Lat. *dominus*, master, lord.—**P. 94,** l. 10, *Hôtel-de-Ville*, "townhall."—l. 15, *lui Quasimodo*, *lui* is the emphatic subject of *ferait*, in apposition with *il*, *Quasimodo* being in apposition with *lui*: "what *he*, Quasimodo, would do."—**P. 96,** l. 3, *solfatare*, "sulphur mine."—l. 6, *moirée*, "covered with silver ripples," lit., the appearance presented by watered silk, *moire antique*. The word *moire* is the same as our mohair, of Arabic origin, the name given to a stuff made of the hair of the Angora goat.—l. 16, *Parvis*, space in front of a cathedral or other church, from Lat. *Paradisus*, because in the mediæval mysteries which were played before the church this place represented Paradise.—**P. 98,** l. 8, *place de Grève*, the open square in front of the Paris townhall, so-called because it was covered with gravel (Old-French, *gravele*, *gravelle*, dim. of *grave*, probably of Celtic origin). It was the scene of executions, and from the custom of unemployed laborers waiting for work in the square, comes the phrase, *se mettre en grève*, to strike, and *grève*, a strike.—**P. 101,** l. 1, *mur à pic*, "perpendicular wall."—**P. 103,** l. 16, *braves*, "bravoes."

16. Odes et Ballades, **p. 105.** See Introduction, § V.—**P. 106,** l. 8, *la Henriade*, an epic poem on the life of Henry IV. of France, written in 1728 by Voltaire.—l. 10, *soient*, subjunctive after impersonal locution *il ne paraît pas démontré*, see Williams, 37.—**P. 107,** l. 20, *le Tasse*, "Tasso," the use of the definite article before the family name of distinguished writers, artists, etc., is constant in Italian, but more rare in French, except in names from the Italian, as above. The French incorrectly say *le Dante*; the family name of the great Florentine poet was Alighieri, before which name

alone the def. art. can be placed ; see Harrison, p. 311.—**P. 108,** l. 19, *langue romance ou romane.* The modern languages derived from Latin (French, Spanish, Italian, etc.) were early called " Roman " (*roman* or *romance*) to distinguish them from the literary Latin. In a limited sense *romance* and *roman* are applied to a supposed language intermediate between Latin and the modern languages derived from it, which intermediate language never existed. The French now use *roman* for these languages ; the English prefer " romance " or " romanic." The fictitious composition was so called because written in the " romance " language, not in Latin.—**P. 109,** l. 2, *ridiculus mus,* allusion to the well-known fable of Phædrus, iv., 22, in which the mountain in labor brings forth a mouse. The usual form of the quotation is that from Horace's *Ars Poetica,* v., 139, *Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus,* " The mountains labor, a funny little mouse is born."—**P. 110,** l. 10, *In qua scribebat,* etc., Ovid, *Tristitia,* iii., 1, 18. The poet was writing in exile, and excuses the faults in his work because " the land in which he was writing was a barbarous land."

17. CROMWELL, p. **110** ; see Introduction, § V.—**P. 113,** l. 8, *sujet,* "subject," in the anatomical sense.—l. 13, *Longin,* Longinus, famous Platonic philosopher and rhetorician, teacher of Zenobia's children, involved in her rebellion against Aurelian, and beheaded 273 A.D. Of his writings only the *Treatise on the Sublime* has been preserved, which Boileau translated into French in 1694.—l. 13, *St. Augustin,* St. Augustine, Bishop of Hippo in Africa, died 440 A.D., at the age of eighty-six, one of the most famous and influential of Christian theologians.—**P. 116,** l. 11, *Perse, Petrone,* etc. Persius, A.D. 34–62, celebrated Roman satirist ; Petronius Arbiter, author of a romance in prose and verse known as *Satyricon,* fragments only of which are preserved.

The author is supposed to be the Petronius who was the friend of Nero, and who committed suicide in A.D. 66. Juvenal, the most famous of Roman satirists, flourished towards the close of the first century. Apuleius, born at Madura in Africa, about A.D. 130, author of the celebrated romance, *The Golden Ass*, which contains the beautiful episode of Cupid and Psyche.—l. 19, *romanceros*, a Spanish word, collections of *romances* or popular ballads.—l. 20, *Roman de la Rose*, a famous allegorical poem written partly by William of Lorris, before 1260, and partly by Jean de Meung, some forty or fifty years later. A brief analysis may be found in Saintsbury, *History of French Literature*, pp. 83–86.—**P. 117**, l. 3, *stigmate*, "stamp"; the same word occurs in English as the verb "stigmatize," to brand with infamy. *Stigmate*, among other meanings, has that of the mark formerly burned in the shoulders of thieves.—l. 13, *graciosos*, "clowns." The word is Spanish, meaning "funny," and in particular signifies the comic figure in the Spanish drama.—l. 15, *Scarron*, 1610–1660, a well-known French writer, married in 1652 to Françoise d'Aubigné, the future Madame de Maintenon. He wrote much burlesque poetry, the best known being the *Virgil Travestied*.—l. 22, *Thespis barbouillé de lie*, "Thespis besmeared with winelees!" the father of Greek tragedy, 540 B.C. The reference in the text is to the story that Thespis performed his plays from a cart. Horace's verse, *De Arte Poetica*, 275, "Ignotum tragicae genus invenisse Camenae Dicitur et plaustris vexisse poëmata Thespis," has spread widely this unfounded statement.—l. 23, *basoche*, the corporation of lawyers' clerks during the middle ages, and also the name of a tribunal at Paris for trying their differences. The word is derived from the Latin *basilica*, the building in which the tribunals and exchanges were situated. In the fourteenth century the

basoche gave public performances of farces in the court-yard of the Palais de Justice, upon the marble table alluded to in the text, and which was destroyed by a fire in 1618. These performances were continued for a long time, and gave a great impulse to the development and popularity of the French farce.—**P. 120,** l. 2. *Lilliput,* the country of dwarfs in Swift's satire, *Gulliver's Travels.*—l. 23, *Richelet,* C. P., 1631–1698, famous French lexicographer, author of a Dictionary of Rhymes, a grammar, a work on French Versification, and remembered especially for his still valuable *Dictionnaire Français,* 1680.

18. Les Orientales, p. 121; see Introduction, § V.—**P. 122,** l. 4, *relève,* "is dependent upon," a feudal term.—l. 4, *droit de cité,* "freedom of the city," *i. e.,* possession of all the rights and privileges of poetry.—l. 12, *n'a que faire de,* "has no concern with." In this idiom *ne* is a full negative, and the following *que* is equivalent to *ce que,* Lat. *quod.*—l. 18, *Canidie . . . Morgane.* Canidia, a person whom the Latin poet Horace mentions frequently in his poems as a sorceress; Morgana, a celebrated fairy belonging to the Arthurian cycle of legends. She was Arthur's sister, and pupil of Merlin, who taught her magic. In Italian she is known as the *Fata* (Fairy) *Morgana,* and this name is given to a sort of mirage observed in the Straits of Messina and popularly supposed to be produced by the fairy.—l. 19, *péage du Styx,* toll paid to Charon for ferrying souls over the river of the infernal regions. He received for this a small coin, which was placed in the mouth of every corpse before burial.—l. 19, *sabbat,* nocturnal assembly of demons and sorcerers. The word is the same as the Jewish Sabbath, which name was injuriously applied to a meeting of sorcerers, etc.—**P. 123,** 1, *colocasia,* the colocasia or Egyptian bean, a plant resembling the water-lily.—l. 2, *cotte-hardie,* long

robe of cloth or camlet worn by both sexes in the fourteenth and fifteenth centuries; sometimes written *cotardie* or *cottardie*.—l. 5. *Aristarques*, Aristarchus of Samothrace, the most famous critic of antiquity, flourished about B.C. 156. —l. 6, *n'en est pas encore à*, "have not yet reached the point of"; *être* with *en*, followed by *à*, is equivalent to *être arrivé, être parvenu à tel point, être réduit à*.—**P. 124**, l. 9, *à quoi rime l'Orient?* "What is the meaning of the Orient?"

19. HERNANI, **p. 124**; see Introduction, § V.—**P. 125**, l. 20, *Invideo disait Luther*, etc. "I envy them because they are at rest."—**P. 129**, l. 6, *d'Aubignac*, François Hédelin, Abbé d'Aubignac, 1604–1676, French man of letters, best known by his *Pratique du Théâtre*, 1669, in which he formulated in a very dogmatic manner the supposed rules of Aristotle concerning the drama. — l. 7, *vieilles coutumes de Cujas*, Jacques de C., or, in the Latinized form, Cujacius, 1522–1590, famous French professor of law. He revived the study of Roman law, and edited and commented the Roman law books. *Coutume* is common law in contradistinction to written or statute law; it is sometimes used to indicate the body of common law peculiar to a certain district. Here Hugo uses it in a general sense.—l. 14, *talons rouges*, "red heels" to their shoes could be worn by the nobility alone under the old régime in France; "red caps," in imitation of the Phrygian cap of liberty, were adopted as their head-dress by the Revolutionists of 1793, and the red cap has since been the symbol of revolution. A revolutionist is called *un bonnet rouge*.—l. 24, *lui a fait subir*, "has made it undergo. *Lui* is logically direct object, but where two accusatives, one of the person, the other of a thing, would occur with a transitive verb, the personal accusative is turned into the dative or indirect object; see Harrison, p. 190. This is generally the case where verbs like *faire*, *entendre*, *laisser*,

etc., are followed by a transitive infinitive.—**P. 131, l. 17,** *Romancero general*, a collection of Spanish ballads, the first edition of which was printed at Madrid in 1600; see note to p. 116, l. 19.—l. 19, *le Cid*, *Don Sanche*, *Nicomède*, all famous plays by Corneille, written respectively in 1636, 1651, 1652.—**P. 132,** l, 21, *Pendent opera*, etc., Virgil, *Æn.* iv., 88. "The interrupted works are suspended and the great towers of the walls."

II.

ALFRED DE MUSSET.

1. LA NUIT DE MAI, **p. 133.** See Introduction, § VI.—**P. 133,** l. 1, *me donne*, for *donne-moi*. In poetry the personal pronoun joined to the imperative may be placed before it, substituting *me* and *te* for *moi* and *toi*. This combination can only take place in the second clause of a sentence and after the conjunctions *et* and *ou*.—**P. 136,** l. 8, *Quelque ennui*, etc., case of *enjambement*; see Introduction, § XII.—**P. 137,** l. 2, *Ptéléon*, a town in Thessaly, called by Homer "the grassy."—l. 3, *Messa*, one of the nine cities of Laconia mentioned by Homer. He calls it "abounding in doves."—l. 4, *le front chevelu du Pélion*, "shaggy brow of P.," the mountain in Thessaly famous in mythology, constantly called by Homer "woody."—l. 5, *Titarèse*, a river in Thessaly.—l. 5, *le golfe d'argent*, the Pegasean gulf.—l. 6, *Oloosone*, town in Thessaly called "white" by Homer. *Camyre*, a name invented by Musset for a rhyme-word.—l. 21, *Tarquin*, Tarquinius Sextus, son of Tarquinius Superbus, King of Rome, infamous for his rape of Lucretia.—**P. 138,** l. 1, *mènerons-nous la chèvre*, etc., allusion to the idyllic style of composition.

—l. 2, *montrerons-nous le ciel*, etc., allusion to the famous engraving of Melancholy by A. Dürer, 1514, representing a woman in the figure of an angel, surrounded by the implements of the sciences and arts, and portraying the melancholy produced by human knowledge.—l. 8, *empourprée*, "rosy."—l. 17, *troubadours*, "minstrels." Strictly the word means the Provençal minstrels of the twelfth and thirteenth centuries; the *trouvères* being the same class in Northern France.—P. 140, l. 9, *noirs séraphins*, "the angels of darkness." The seraphim are usually the angels of light surrounding the throne of Jehovah.—l. 15, *pélican*, according to the mediæval legends the pelican killed its young, and on the third day brought them to life by sprinkling them with its blood. The pelican very early became a symbol of Christ the Redeemer. In mediæval art a pelican's nest filled with young is sometimes represented on the cross above the Saviour.—P. 142, l. 8, *ne m'en demande pas si long*, "do not ask me so much." Two common idioms with *long* are, *en dire long*, *en dire bien long*, "to tell all about it"; *en savoir long*, *en savoir bien long*, "to be well acquainted with," and also, "to be clever."

2. Chanson de Barberine.—P. 143, l. 11, *fumée* "glory"; the comparison of glory, fame, fortune, to smoke, is a common one. It occurs frequently in Corneille, *Horace*, l. 459, *A quelque prix qu'on mette une telle fumée;* so in Schiller's *Siegesfest*, *Rauch ist alles ird'sche Wesen.*

3. Chanson de Fortunio.—P. 144, l. 5, *chanter à la ronde*, "sing in turn," *ronde* is a song with a refrain which each one sings in turn.

4. Lettre a Lamartine.—P. 145, l. 1, *Ravenne.* Byron followed the Countess Guiccioli to Ravenna in Dec., 1819, and remained there until Aug., 1821. While there he wrote among other works *Marino Faliero*, *Sardanapalus*, *Cain*, and the

Vision of Judgment.—l. 6, *Guiccioli*, Teresa Gamba, Countess Guiccioli (1801–1873). Her *liaison* with Byron lasted from 1819 to 1823. In 1851 she married the Marquis de Boissy.—l. 21, *Ganymède*, Ganymede or Ganymedes, the most beautiful of mortals, carried to heaven by Zeus in the form of an eagle, in order that he might be the cup-bearer of Zeus and live among the gods.—**P. 146**, l. 4, *Lara, Manfred, le Corsaire*, early poems of Byron, written in 1814, 1817, 1814.—l. 19, *le dernier amant de la pauvre Italie*, Lord Byron was greatly interested in down-trodden Italy, and even became a member of one of the political secret societies, the Carbonari. Besides his own love for liberty, which led him later to devote his life to the independence of Greece, the family of the Countess Guiccioli were earnest Italian patriots.—**P. 147**, l. 16, *et je ne songe point que tu me répondras*, in fact Lamartine did not answer until 1849, although the answer is dated 1840. It may be found in *Nouvelles Méditations Poétiques* Paris, 1869, vol. ii., p. 180.—**P. 148**, l. 7, *ce chant*, the allusion is to Lamartine's famous poem *Le Lac* (1840), of which a prose version is found in another of his works, *Raphäel* (1850).—**P. 152**, l. 16, *borne*, "curb-stone," really a stone at the corner of buildings or gateways to protect them from vehicles; the meaning, boundary or limit, is found in the English form "bourn," a doublet of "bound," a word of Scandinavian origin.—l. 16, *carrefour*, lit, "cross-roads," Lat. *quadrifurcus*; but used poetically for a way, street.—**P. 153**, l. 4, *amant d'Elvire*, the name of an ideal character often occurring in Lamartine's poems.

5. À LA MALIBRAN, Maria Felicia Garcia, famous operatic singer, 1808–1836, married to M. Malibran and afterwards to the well-known violinist de Bériot. Her sister, Mme Pauline Viardot, was also a great singer.—**P. 157**, l. 15, *dans ce pays-ci*, "here."—**P. 160**, l. 11, *Corilla*, a character in one of

Rossini's operas.—l. 12, *Rosina*, character in Rossini's opera of the *Barber of Seville*, founded on the comedy of the same name by Beaumarchais. — l. 13, *roulade amoureuse et l'œillade espagnole*, "the trill of love and the Spanish glance," referring to her impersonation of the character just mentioned.—l. 14, *le Saule*, the song of "The Willow" in *Othello*, act iv., scene iii. The opera of *Otello* was written by Rossini in 1816, and is among his best.—**P. 161**, l. 2, *tarentelle*, name of an Italian dance, so called from the tarantula (from the town of Tarento, in Southern Italy), the bite of which is supposed to inspire a strong desire to dance. The word is in the text applied to the tune of the dance.—**P. 162**, l. 1, *Géricault*, etc., celebrated French painter (1791–1824), his masterpiece, the "Wreck of the Medusa," hangs in the gallery of the Louvre; Cuvier, the famous naturalist, died in 1832, Schiller in 1805, Goethe in 1832, Byron in 1824, Napoleon in 1821.—l. 13, *Robert*, Léopold Robert, well-known French artist, 1794–1835; two fine pictures by him, "Reapers in the Pontine Marshes," and "Return from the Pilgrimage to the Madonna dell'Arco at Naples," are in the Louvre.—l. 14, *Bellini*, 1802–1835, Italian composer of many still popular operas, among them *Norma*, *I Puritani*, *Sonnambula*, etc.—l. 15, *Carrel*, Armand Carrel, 1800–1836, brilliant French publicist and politician, editor of the *National*, killed in a duel by Emile de Girardin.—**P. 165**, l. 4, *Pasta*, 1798–1865, famous Italian operatic singer, for whom Bellini wrote his operas of *Norma* and *Sonnambula*.

6. La Confession d'un Enfant du Siècle, p. **167**; see Introduction, § VI.—**P. 168**, l. 15, *soleils d'Austerlitz*, the famous battle of Austerlitz was fought Dec. 2, 1805, between the French and the Austrians and Russians. The morning was foggy, but about eight o'clock the sun suddenly dis-

sipated the mist and revealed the enemy. — l. 22, *hécatombes*, lit., a sacrifice of a hundred oxen, then of any large number of victims,—l. 23, *Murat*, 1771–1815, one of the most brilliant of Napoleon's marshals, his brother-in-law, and king of Naples. He was deposed at the Restoration and shot for an attempt to regain his kingdom.—P. 169, l. 14, *Azraël*, the angel of Death in the Jewish and Mohammedan mythology.—l. 20, *Arlequin*, Harlequin (the origin of the word is doubtful), one of the principal characters in the Italian comedy, wearing a mask and coat of many colors. The character out of Italy is confined to pantomimes and puppet-shows.—P. 170, l. 24, *Salvatoribus mundi*, "To the Saviours of the World."—P. 172, l. 1, *abeille*, in the imperial coat of arms adopted by Napoleon the bee was substituted for the *fleur-de-lis* of the old monarchy.—l. 13, *Cannes*, Napoleon on his return from Elba landed near Cannes on the 1st of March, 1815.—P. 173, l. 19, *Pygmalion*, king of Cyprus, who is said to have fallen in love with the ivory image of a maiden which he himself had made, and to have prayed Aphrodite to breathe life into it. The request was granted and Pygmalion married the maiden. This mythological story has been a favorite theme with poets and dramatists from Rousseau to Gilbert.—P. 174, l. 20, *Napoleon le lui avait pris des mains*, Pope Pius VII. was brought to Paris to crown Napoleon on the 2d of Dec., 1804, but Napoleon took the crown from the hands of the pope and placed it on his own head, and then proceeded to crown the Empress Josephine.—P. 175, l. 17, *Talma*, 1763–1826, the most famous of French tragedians ; he was the favorite actor of Napoleon.—P. 180, l. 18, *93*, in speaking of the Revolution the French often refer to it as 92 or 93, etc.—P. 181, l. 11, *Chateaubriand*, for Chateaubriand's influence on French literature see Introduction, § III.

7. LETTRES DE DUPUIS ET COTONET AU DIRECTEUR DE LA REVUE DES DEUX MONDES, **p. 182**; see Introduction, § VI.—**P. 183.** l. 5, *goules*, etc., ghoul, a genie supposed by the Arabs to devour dead bodies in graveyards; *psylles*, snake-charmers (Lat. *Psylli*, an African people southwest of the Syrtis Major, celebrated as serpent-charmers); *aspioles*, sylphs (derivation ?); *mandragores*, the root of the *atropa mandragora*, Linn., from its forked form presenting some resemblance to the human body, was the subject of many superstitions. It was supposed to render women fertile, and enrich its possessor.—l. 24, *sang de pendu*, in the cauldron of the witches in *Macbeth*, to which allusion is here made, there was no blood of a man who had been hanged.—**P. 184,** l. 16, *Boileau et sur Aristote*, for influence of Boileau and Aristotle, see Introduction, § I.—l. 24, *vers brisé*, for the Romantic verse see Introduction, § XII.—**P. 185,** l. 17, *Amadis, d'Oronte*, etc., Amadis, hero of the Spanish romance of chivalry, *Amadis de Gaula*, written originally in Portuguese and turned into Spanish between 1492–1504; Oronte and St. Albin, fashionable names in the seventeenth-century poetry and fiction; the former occurs, for example, in Molière's *Misanthrope*.—l. 17, *Mademoiselle de Scudéry*, 1607–1701, celebrated writer of the so-called "heroic romances," the most important of which, *Le Grand Cyrus*, is really a description of contemporary society.—**P. 186,** l. 6, *genre intime*, this expression was first used by Sainte-Beuve in 1832 to indicate a class of fiction based upon the personal experience of the writer, in which a real occurrence was disguised under the form of romance—"introspective style" might perhaps translate it.— l. 24, *révolution de Juillet*, the revolution which began July 27, 1830, and drove from the throne of France Charles X. The literary importance of the "July Revolution" is discussed in the Introduction.—**P. 187,** l. 21, *jeu de boule*, "bowling-alley."

—P. 188, l. 7, *gratification*, "present," in official language a sum granted to *employés* at the end of the year as a reward for their work.—l. 14, *unités établies par Aristote;* see Introduction, § I.—P. 189, l. 14, *Ossian*, Ossian translated in 1773, was very popular.—P. 191, l. 3, *Calas et le Joueur*, there are three plays on the subject of Jean Calas (unjustly condemned to death for supposed murder of his son, in 1762, and rehabilitated by the exertions of Voltaire in 1765), one by F. L. Laya, 1790; by M. J. Chénier, 1791; and by V. Ducarge, in 1819. The second is the one probably alluded to by Musset. *Le Joueur*, a well-known comedy by J. F. Regnard, 1655–1709.—l. 6, *la Fronde ou le règne de Charles IX.*, the disturbances during the minority of Louis XIV. were known as the Fronde, and those engaged in them as Frondeurs, from a comparison with the urchins of Paris, who fought each other with slings (*fronde*) and stones, and ran away as soon as the police officer appeared: the Fronde extended from 1648–1653. The reign of Charles IX. lasted from 1560–1574, and was memorable for the wars between the Huguenots and Catholics, which culminated in the massacre of St. Bartholomew, Aug. 24, 1572. The reign of Charles IX. is the subject of Mérimée's historical novel, *Chronique du Règne de Charles IX.* —l. 20, *ponsif*, "conventional," lit., a pattern pricked with holes through which is dusted a powder to transfer the design, usually written *poncif*, comp. Eng. pounce.—l. 20, *trumeau*, lit., pier-glass, also wall-space between two doors or windows; it is used here in connection with *volute*, the architectural ornament of the same name, to indicate a style in opposition to the *ogive*, or Gothic; perhaps "rococo" would convey the idea.—l. 22, *galbe*, lit., the graceful curve of a column, etc., Arch. *entasis*, here for gracefulness in general.—l. 22, *l'instinct sociétaire*, "socialistic instinct,"

the allusion is to the social system of Charles Fourier, 1772–1837, called from him "Fourierism," which consisted of the organization of society into small communities or "phalanxes" of 12–1800 persons, with individual right of property.—l. 23, *vous avez marché sur Campistron*, "you have followed Campistron," a French dramatist, 1656–1723; "a follower rather than a rival of Racine, pushed to an extreme the softness and effeminacy of subject and treatment, which made Corneille contemptuously speak of his younger rival and his party as 'Les Doucereux'"—Saintsbury.—**P. 192**, l. 16, *le nu à vif*, "the animated nude."

III.

GEORGE SAND.

1. Lettres d'un Voyageur, **p. 194**; see Introduction, § VII.—**P. 195**, l. 15, *la Brenta*, a river in Northern Italy, rises in the Tyrol, near Trent, and flows into the Adriatic, about twenty-eight miles from Venice.—**P. 200**, l. 1, *les vierges de Raphaël*, the most celebrated of Raphael's paintings, as is well-known, are the various pictures of the Virgin and Child.

2. La Mare au Diable, **p. 205**; see Introduction, § VII. The story takes its name from the marsh in which the hero and heroine lose themselves, and which is supposed to be enchanted by the Devil on account of the difficulty of finding one's way out.—l. 2, *le laboureur d'Holbein*, one of the series known as the Dance of Death, by the famous artist Hans Holbein the Younger (1497–1554).—**P. 207**, l. 20, *Le mot triste et doux de Virgile*, etc., the allusion is to the *Georgics*, Bk. ii., l. 458, "*O fortunatos nimium, sua si bona norint agricolas!*" "O most happy husbandmen, if they knew their blessings!"—**P**,

209, l. 16, *areau*, a word from the patois of Berry, an old-fashioned plough, without any fore-wheels ; the usual French word is *araire*, from Lat. *aratrum*.—**P. 214**, l. 8, *fin laboureur*, "clever ploughman."—l. 13, *tonalité*, "tone."—l. 15, *tenue et tremblée*, "prolonged and trilled."—l. 17, *en faussant systématiquement*, "methodically out of tune."

IV.

HONORÉ DE BALZAC.

LE RÉQUISITIONNAIRE, **p. 219** ; see Introduction, § VIII. The word may be translated, "recruit" ; the *réquisitionnaires* were the new troops raised upon the requisition or demand of the Republic. In the year in which this story takes place a permanent requisition or levy in mass was decreed by the *Comité de salut public*, see "Tableaux de la Révolution Française," p. 155.—*Histoire intell. de Louis Lambert*, the motto of the story is taken from a novel by Balzac, written in 1832, and published in the third vol. of *Études Philosophiques ;* in the later editions it bears the title of *Louis Lambert* alone.—l. 2, *Carentan*, a small town in Normandy (population 3,056 in 1877), on the railway between Caen and Cherbourg.—**P. 220**, l. 3, *relâche*, the technical word on a play-bill indicating that there will be "no performance" ; the word is from the same root as the English "relax."—l. 20, *chevalier des ordres*, a knight of the two orders, St. Michel and the Holy Ghost, the former founded by Louis XI., in 1469 the latter by Henry III., in 1597.—l. 21, *l'émigration*, the word used absolutely refers to the emigration of royalists from France which took place during the Revolution, and the word *émigré* indicates a royalist who left his country at that time.—l. 24, *la Terreur*, "the Reign of Terror," the period of the French Revolution extending from July, 1793,

when Robespierre became a member of the *Comité de salut public*, until his downfall on the Ninth Thermidor (July 27, 1794).—**P. 224**, l. 8, *Faculté*, the word used absolutely refers to the "medical faculty."—l. 12, *Versailles*, down to the Revolution, Versailles was not only the residence of the monarch, but the seat of the French government.—**P. 225**, l. 9, *la Convention*, generally known as the National Convention, the third and last of the revolutionary assemblies, extending from Sept. 21, 1792 to the Ninth Thermidor (July 27, 1794). The Convention put to death the King, the Queen, and instituted the Reign of Terror. It was followed by the Directory; see "Tableaux de la Révolution Française," pp. 173–279.—**P. 226**, l. 3, *tribunal révolutionnaire*, a court established the 10th of March, 1793, to try offences against the Republic; it had branches in all the French towns and was infamous for its bloodthirsty cruelty. It was abolished the Ninth Thermidor.—l. 23, *Normands*, the inhabitants of Normandy are popularly supposed to be very crafty and fond of going to law, hence a number of expressions in French: *réponse Normande*, an ambiguous answer; *répondre en Normand*, to answer neither yes nor no, etc.—**P. 227**, l. 18, *femme de charge*, "housekeeper."—**P. 229**, l. 7, *pièce*, "document"; in legal parlance *pièces* (generally in the plural) mean whatever is produced in evidence.—l. 21, *prêtre insermenté*, on the 24th of July, 1790, the National Assembly adopted the Civil Constitution of the Clergy, which entirely revolutionized the Church in France, making priests and bishops elective, and destroying the papal jurisdiction. When the Civil Constitution was carried into operation, two thirds of the clergy refused to obey it; whereupon the Ecclesiastical Committee brought a motion before the Assembly to require every ecclesiastic to take the oath to the Civil Constitution within eight days, and, in case of refusal, to

pronounce his deposition, and to prosecute him as a disturber of the peace in case he continued to exercise his spiritual functions; see "Tableaux de la Révolution Française," p. 111.—l. 22, *Vendée*, a department of France embraced between Nantes, Niort, and the sea, renowned for its heroic defence of the royalist cause during the Revolution.—**P. 230**, l. 1, *chef de chouans*, *chouans* was the name given to the royalists of Brittany during the Revolution. The origin of the name is doubtful, coming either from the name of one of their leaders, or from *chat-huant* (pron. cha-u-an), a screech-owl, because the Chouans waged a guerilla warfare, often at night.—l. 17, *procureur-syndic*, an office corresponding somewhat to our "district-attorney," the public prosecutor of the town.—**P. 232**, l. 15, *l'expédition de Granville*, a seaport in Normandy, opposite Jersey. It was held by the republicans in 1793, and attacked by the Vendean army in the hope of opening communication with England by the sea. The Vendeans were defeated with great loss and never again made an attempt to move north.—**P. 233**, l. 24, *donner le change*, "to mislead," a hunting term meaning to throw the dogs off the scent.—**P. 234**, l. 5, *Tronchin*, a celebrated French physician, born at Geneva, 1709, died at Paris in 1781, as physician to the Duke of Orléans.—l. 14, *royaliste in petto*, "royalist in secret"; Ital. *petto*, breast; Lat. *pectus*.—**P. 236**, l. 10, *cidres*, Normandy is renowned for its cider.—l. 23, *boston—reversi—loto*, *boston*, a game of cards played by four persons with a pack of fifty-two cards and counters, named from Boston, at the siege of which place during the Revolutionary war it is said to have been invented by the British officers; *reversi*, so called because the principal rule of the game is the reverse of that of all others, a game in which the one wins who makes the fewest points and takes the fewest hands; *loto*, a game played

with pieces of pasteboard containing numbers corresponding to a series of ninety numbers enclosed in a bag; these numbers are drawn out and the one wins who the soonest fills his pasteboard with the numbers drawn. The word comes from the Italian *lotto*, the same word as Eng. "lot."—**P. 238,** l. 15, *J'ai mis une clef dans la Bible*, etc. This method of divination is still used in England to detect a thief; the Bible is supposed to fall from the key when the name of the culprit is mentioned.—**P. 239,** l. 9, *péristyle de l'escalier*, "porch."—l. 23, *carmagnole*, a garment much worn during the Revolution; it was a sort of double-breasted coat with wide rolling collar and short skirts with outside pockets.—**P. 240,** l. 14, *billets de logement*, "orders for quarters."—**P. 241,** l. 16, *fantassin*, "foot-soldier."—**P. 242,** l. 10, *citoyen*, during the Revolution all modes of polite address were replaced by the words *citoyen, citoyenne*.—**P. 244,** l. 23, *civisme*, "patriotism"; during the Revolution citizens were required to be provided with certificates of patriotism. The words *civisme* and *patriotisme* differ in extent of meaning: the former is more limited—the sentiments of a good citizen; the latter is broader, and means the sentiments of one who loves his country.—**P. 248,** l. 15, *le Morbihan*, one of the departments of France, in Brittany, named from an inland sea (Morbihan, little sea) thickly studded with islands.

V.

PROSPER MÉRIMÉE.

MATEO FALCONE, **p. 249,** l. 1, *Porto-Vecchio*, a harbor on the east coast of Corsica, about sixteen miles from the extreme south end of the island; it was built by the Genoese during their dominion 1300–1768, and is supposed

to occupy the site of the ancient *Portus Syracusorum*. —**P. 249,** l. 7, *mâquis*, Littré gives the forms *maquis* or *makis*. The word is of Italian origin, *macchia*, dense wood or thicket, also blot or stain, from Lat. *macula*. The nature of the Corsican *maquis* is explained later in the story.—l. 10, *fumer*, to enrich land by spreading over it *fumier*, manure, from Lat. *fimus*.—**P. 250,** l. 11, *mouflons*, sort of wild ram, also called *mouton de corse*. Littré derives the word from Ger. *müffel*, a dog with big hanging lips.—l. 17, *châtaignes*, chestnuts raw and cooked (roasted) form an important part of the food of Italians and Corsicans.—**P. 253,** l. 9, *caporal*, in 1002 the Corsicans rebelled against the petty lords who ruled the island under the Pisan dominion, and founded a sort of representative government under fifteen *caporali*; this office was transmitted by descent, and the Corsicans are still very proud of belonging to these *caporali* families. In another Corsican story, by Mérimée, *Colomba*, an amusing mistake occurs from confounding these *caporali* with corporals in the French army; the words, of course, are the same in origin.—l. 21, *bandit*, the word is used in Corsica in the sense of "outlaw," not "bandit"; a person who, having committed some offence against the laws, has taken to the *maquis*.—l. 23, *voltigeurs*, "light-infantry soldiers"; in Corsica, a body of troops trained to pursue the "*bandits*."—**P. 254,** l. 10, *collets jaunes*, explained on p. 256.—l. 23, *carchera*, "cartridge-belt," a Corsican word of same derivation as Fr. *cartouches*, Eng. cartridge, a case made of paper for the charge of a gun, Lat. *charta*.—**P. 255,** l. 8, *poche de cuir*, "leather pouch."—**P. 257,** l. 6, *il a pris par*, "he went by," *prendre* is used absolutely in this sense in several idioms: *prendre à gauche*, etc., *prendre à l'est*, etc., *prendre par*.—**P. 258,** l. 12, *Corte—Bastia*, the former is an important town in the interior of the island with

a sub-prefect ; the latter is the largest town in Corsica, and until 1811 its capital. It is at the northeastern end of the island, and has a harbor.—**P. 259**, l. 13, *se donnaient au diable*, "to make every exertion"—*i. e.*, even to selling one's self to the Devil in order to be assisted in any difficulty.—**P. 260**, l. 5, *savoir?* "that is to say?" in this sense of namely, to wit, that is to say, *savoir* is usually preceded by the preposition *à*.—**P. 264**, l. 23, *montagnard*, "highlander," the island of Corsica, except a strip of plain along the east coast, is almost wholly mountainous. The inhabitants of the mountain regions are reputed to be more lawless and passionate than those of the plains.—**P. 265**, l. 2, *peccadille*, "slight offence"; we use frequently the original Italian word, "*peccadillo*," dim. of Lat. *peccatum*, "sin."—l. 18, *fusil de rechange*, "spare gun."—**P. 267**, l. 11, *un Français*, in *Colomba* there is the following allusion to the rather unfriendly feeling between the Corsicans and their French rulers: "Ce n'est pas flatter prodigieusement les Corses, que de leur rappeler qu'ils appartiennent à la grande nation. Ils veulent être un peuple à part, et cette prétention, ils la justifient assez bien pour qu'on la leur accorde."—**P. 271**, l. 17, *Pater*, "Lord's Prayer," so called from the first word in the Latin version, *Pater noster*, etc., hence the various names by which this prayer is known; *Credo*, the first word of the Latin version of the Creed ; *Ave Maria*, the first words of a prayer to the Virgin, consisting of Luke i., 26–28, 41–44, and an additional petition : "Sancta Maria mater Dei ora pro nobis nunc et in hora mortis nostrae. Amen."—**P. 272**, l. 5, *le couchait en joue*, "took aim at."—l. 10, *roide mort*, "stone dead," *roide* is pronounced *raide*, and is usually so written. The forms *roide*, *roideur*, *roidir*, are examples of the persistence of the diphthong oi = ai, once so frequently found in French—*e. g.*, in imperfect indicative and con-

ditional, and from the time of Voltaire on written as pronounced.

VI.

THÉOPHILE GAUTIER.

1. Barcarolle.—P. 274, l. 8, *fleur d'Angsoka*, Angsoka seems to be a word invented for the sake of the rhyme like Camyre on p. 137.

2. Cariatides.—P. 275, l. 2, *La chapelle Sixtine et le grand Jugement*. Among the most famous of Michelangelo's works is his decoration of the Sistine Chapel in the Vatican. The ceiling was painted in 1508–11 with scenes from the Old Testament, illustrating the preparation of the world for the advent of Christ. Thirty years later the artist painted on the wall back of the altar the Last Judgment referred to in the text.—l. 7, *musculatures*, "muscles," the word is an artistic technical word meaning the whole mass of muscles of the body or of a statue.—l. 13, *Alcide*, Alcides, a name of Hercules, the grandson of Alcæus.

3. Ce que Disent les Hirondelles.—P. 276, l. 11, *conciliabules*, "assemblies," the original has always a bad meaning, meeting of schismatics, or meeting for some hostile purpose; in the text, however, it is employed simply for a rhyme to *bulles*.—P. 277, l. 2, *métopes du Parthénon*, the frieze of the Doric order of architecture is divided into spaces (metopes) by regularly recurring ornaments, called triglyphs ("thrice carved") from the two gutters or channels cut in them. There were ninety-two metopes in the Parthenon at Athens, filled with sculptures in high relief. These are now mostly destroyed; fifteen are, however, in the British Museum among the Elgin Marbles.—l. 7, *Hadjis*, Mohammedans who have performed the pilgrimage to Mecca.—l. 10, *chibouchs*,

"chibouque" or "chibouk," a Turkish pipe. — l. 12. *tarbouchs*, "tarboosh" or "fez," a red cap worn by the Turks.—**P. 278,** l. 9, *A la seconde cataracte—i. e.*, of the Nile.—l. 12, *pschent*, a sort of crown or mitre worn by the principal divinities of Egypt. It also designates the great royal crown of ancient Egypt.—**P. 279,** l. 6, *le chant de Ruckert*, the German poet Friedrich Rückert (1788–1866). Gautier probably does not refer to any particular poem. Many of Rückert's, as of other poets', contain allusions to "wings."

4. L'ART.—**P. 279,** l. 16, *cothurne*, the "buskin," worn in ancient times by tragic actors, hence the phrase *chausser la cothurne*, "to wear the buskin, to woo the tragic Muse."——**P. 280,** l. 9, 10, *carrare—paros*, two famous statuary marbles, the first from Carrara in Italy (on the coast between Genoa and Leghorn), the second from the island of Paros one of the Cyclades, in the Ægean Sea.—**P. 281,** l. 9, *nimbe trilobe*, around the head of the Virgin in old paintings was often represented a nimbus or halo with three lobes or rounded projections typifying the Trinity.

5. LE NID DE ROSSIGNOLS.—**P. 282,** l. 17, *faisaient assaut à qui mieux mieux*, "vied with each other as hard as they could"; the expression is pleonastic as *faire assaut* is "to vie in," and *à qui mieux mieux*, is "in emulation of each other, striving with each other."—**P. 283,** l. 5, *à elles deux*, "they two," the prep. *à* is frequently used in enumeration in French, and not translated in Eng.—*e. g.*, *Médée, à elle seule bravait une armée*, "Medea alone," etc. *Ils soulevèrent ce fardeau à quatre*, "Four [of them] raised this load."—l. 8, *bien en point*, "plump"; the usual expression is *en bon point*. The substantive is the same in one word, *embonpoint;* the negative of the same is *mal en point*, or *mal-en-point*.—l. 17, *carrousels*, a sort of tournament in which various com-

panies of knights distinguished by their dress engaged ; sometimes chariot races and other exercises were added.—**P. 284,** l. 6, *motet*, etc., a piece of church music, of moderate length, adapted to Latin words, and intended to be sung at high mass, either in place of or immediately after the plain chant offertorium for the day ; *madrigal*, a short poem of a pastoral character invented in Italy, and also the music to which it is sung ; *villanelle*, an accompained part-song, of light rustic character.—**P. 285,** l. 6, *virginal*, a keyboard instrument resembling the spinet ; it was rectangular in shape, and much used in the sixteenth and seventeenth centuries.—**P. 286,** l. 13, *second plan*, "subordinate" or "in the background." Speaking of the stage, *plan* is the groove in which the scenery runs, hence *premier plan*, "first groove," or foreground ; so, also in painting.—**P. 288,** l. 9, *sainte Cécile*, St. Cecilia, a Roman martyr (A.D. 230), the patron saint of music, and supposed inventor of the organ ; her festival occurs the 22d Nov.—**P. 292,** l. 13, *Palestrina*, etc., a celebrated Italian musician, born at Palestrina, in the Roman Campagna, about 1528, died 1594. He was composer to the pontifical choir, and reformed church music after the Council of Trent. *Cimarosa*, famous Italian dramatic composer, born at Aversa, Naples, 1749, died at Venice, 1801. He wrote seventy-six operas, only one of which, *Il matrimonio segreto*, is now remembered. *Gluck*, generally called Chevalier Gluck on account of his knighthood, was born in 1714 at Weidenwang in the Upper Palatinate, and died at Vienna in 1787. He is known chiefly by his dramatic music, and his efforts to reform the opera music of his day.

6. HISTOIRE DU ROMANTISME.—**P. 293,** l. 7, *cor*, in the play of *Hernani* the hero gives his horn to Ruy Gomez de Silva, and promises to end his own life when he hears the horn sounded.—l. 14, *claqueurs*, in the Paris theatres (except the

Opera and Théâtre Français) the applause is furnished by an organized band of hired applauders.—l. 18, *Delavigne et Scribe*, the former (1793–1843) a well-known dramatist who occupied a position between the classical and romantic schools; Scribe (1791–1861), one of the most prolific of French playwrights. He held aloof from the struggle between the two schools, and is peculiarly distasteful to the Romanticists from the commercial spirit of his work.—**P. 294**, l. 16, *Alarcon*, one of the greatest of the Spanish dramatists (died in 1639); one of his best-known plays is that mentioned in the text, *The Weaver of Segovia.*—l. 22, *Hierro*, Spanish word, "iron."—**P. 295**, l. 22, *Philothée O'Neddy*, an anagram of his real name, Théophile Dondey de Santeny, was born in 1811, died in 1875; he is the author of an unsuccessful collection of poems, *Feu et Flamme*, 1833, some romances and dramatic reviews. He is classed by Brandes among the "overlooked and forgotten" of the Romantic School.—**P. 296**, l. 5, *queue de morue*, we sometimes call a dress-coat, a "swallow-tail coat." Gautier here likens it to the tail of a cod.—**P. 297**, l. 9, *vaisseau*, "interior." The same word as our vessel; compare the word nave from the Latin *navis*, "a ship."—l. 18, *Hoffmann*, E. T. A., born 1776 at Königsberg in Prussia, died at Berlin in 1822; a writer of weird tales, somewhat in the style of E. A. Poe's. Hoffmann's stories were early translated into French, and exerted a powerful influence, especially upon C. Nodier; see Introduction, § III.—l. 23, *Piranèse*, name of a family of Roman artists of the eighteenth century, the most eminent of whom, Giambattista Piranesi, was the author of a magnificent illustrated work on the archæology of Rome, the copper-plates of which, 2,000 in number, he drew and engraved himself. These plates are remarkable for their picturesqueness and striking effects of light and shade. Piranesi lived from 1720–1778.—**P. 298**, l.

4, *clef forée*, a hollow key makes a convenient whistle with which to express disapproval in a theatre, and is much used in Italy and France.—l. 5, *Campistron*, see p. 191, l. 23. —l. 6, *le massacre des bustes*, etc. I suppose *bustes* here refer to the classic writers whose busts and portraits fill the corridors of the Théâtre Français. *Septembriseurs*, those engaged in the massacres of September, 1792; see "Tableaux de la Révolution Française," p. 140.—l. 8, *don Carlos*, etc., allusion to the first scene of the first act of *Hernani*, where the king, Don Carlos, conceals himself in a wardrobe in Dona Sol's chamber.—**P. 299**, l. 9, *Trois pour une*, it is not stated (either in Hugo's Life or in Biré's work) that the author ever contemplated using this title.—l. 10, *Calderon*, the great Spanish dramatist, born at Madrid in 1600, died at the same place in 1681. One of his best-known plays is that mentioned in the text, "Life is a Dream" (*La Vida es Sueño*).—l. 11, *cape et d'épée*, "cloak and sword," a class of Spanish plays invented by Lope de Vega (1562–1635), and termed in Spanish *comedias de capa y espada*, because their principal characters belong to good society, the national dress of which at Lope's time was the cloak and sword. These dramas are of a romantic character, and many of them bear very attractive titles, as the one mentioned in the text for example, "April and May Mornings" (*Mañanas de abril y mayo*), by Calderon.—l. 20, *la formule homérique*, a favorite Homeric expression is "he spoke winged words" (*epea pteroenta*).—**P. 300**, l. 1, *christinos et les carlistes*, Ferdinand VII., king of Spain, who died in 1833, left no male issue, but only a daughter, Isabella, by his fourth wife, Maria Christina of Naples. The Salic law excluded females from the throne, which would lawfully go in this case to Ferdinand's brother Carlos. The king, however, revoked the Salic law and left his crown to his daughter. After his death Don

Carlos and his partisans (*Carlistas*) stirred up war against the regentess, Maria Christina, whose followers were known as *Cristinos*. This civil war lasted seven years, until 1840, when Isabella II. was recognized by all Spain. A second outbreak took place in 1848, under Don Carlos, son of the first, and the Don Carlos of the outbreak of 1870 is a grandson.—l. 7, *zagal*, "coachman," a Spanish word. The *zagal* is really the second of the two coachmen of a stage-coach.—l. 24, *la chute du roi Joseph*, after his defeat by Wellington at Vitoria, 21 June, 1813.—**P. 301**, l. 9, *cervelas*, sausage.—l. 12, *Thestysis*, an error of Gautier's pen or proof-reader for Thestylis, mentioned in Virgil's *Eclogues*, ii., 10.—l. 15, *scies d'atelier*, or simply *scie*, a joke, often in the form of a refrain, etc., repeated often to tease a person, hence any tiresome thing. *Scie* is a saw, and with the secondary meaning of the word may be compared our "to bore."—l. 16, *norias leurs godets*, "chain-pumps their buckets." The *noria* is a pump for irrigation, and came with the name from the Arabs.—l. 19, *Jardin des Plantes*, the zoölogical and botanical garden of Paris.—l. 22, *gazon*, lit. turf. The word is applied in jest to the wig of a bald man, or to his scanty hair.—l. 23, *songes tragiques*, allusion to the dreams which play such an important part in the classical epic and drama, v. *Horace*, *Examen*.—**P. 302**, l. 13, *donnant du jeu*, "to loosen," comp. Eng. "to give play to."—l. 14, *bien*, "comfortably."—l. 19, *de la dernière inconvenance*, etc., the article is retained here with the partitive, although an adjective precedes, because the adjective and substantive are considered as forming a compound word. See Harrison's Syntax, p. 320.—**P. 303**, l. 4, *les trois coups*, at the Théâtre Français the signal for raising the curtain is given by three strokes with a wooden mallet behind the scenes.—l. 17, *Saltabadil—Scoronconcolo*, the

former is the assassin in Hugo's play *Le Roi s'amuse;* the latter is unknown to the editor.—l. 18, *pichenette*, "fillip."

VII.

CHARLES AUGUSTIN SAINTE-BEUVE.

VICTOR HUGO. **P. 304**, l. 6, *tiennent au delà*, etc., "hold out beyond the promises," etc.—**P. 305**, l. 7, *Aristarque*, Aristarchus of Samothrace, the celebrated Greek grammarian, flourished B.C. 156. He corrected the text of the Homeric poems and published a recension, which has been the basis of the text to the present day.—l. 8, *Tieck*. Ludwig Tieck (1773–1853), poet, and one of the leaders of the German Romantic School. He translated Shakespeare's *Tempest*, and under his guidance the translation by Schlegel was continued, for which he furnished notes.—l. 11, *vestigia semper adora*, Statius, *Thebiad*, Bk. xii., 817. ". . . nec tu divinam Æneïda tenta; sed longe sequere, et vestigia semper adora." "Nor do thou assail the divine Æneid, but follow at a distance and always revere its traces."—l. 13, *Warton*, etc., Thomas Warton (1728–1790), Poet-Laureate, Professor of Poetry at Oxford, and author of the much esteemed "History of English Poetry"; L. P. Ginguené (1748–1816), French man of letters, now remembered chiefly by his "Histoire Littéraire d'Italie," a work of great industry, but of little critical worth; C. C. Fauriel (1772–1844), French philologist, critic, and historian, member of the Academy and professor at the Sorbonne. His most important work is his "Histoire de la Gaule méridionale sous la domination des conquérants germains," 4 vols.; Paris, 1836. His lectures on Dante and Provençal literature were published after his death from his notes.—**P. 307**, l. 3, *pede poena claudo*, Horace,

Carminum, Lib. iii., 2, 32: "Raro antecedentem scelestum deseruit pede Poena claudo."

And punishment, though lame
Of foot, has rarely failed to smite
The knave, how swift soe'er his flight.
—*Sir Theodore Martin's Translation.*

—l. 6, *Gilbert*, etc., N. J. L. Gilbert, sometimes called the French Chatterton, born 1751, died 1780, in the hospital of the Hôtel-Dieu, Paris, where he had been taken after a fall from his horse. He wrote satirical and lyrical poetry, but was neglected and disliked, as he was not in sympathy with the free-thinking of his day. Chatterton and Keats are too well known to be mentioned here.—l. 12, *Zoïles*, Zoilus, a Greek grammarian, flourished B.C. 360, attacked Homer and Plato, and his name has become proverbial for a captious and malignant critic.—l. 22, *Diderot*, Denis Diderot (1713-1784), celebrated French man of letters, best known for his share in the great French Encyclopædia, on which he spent twenty years of severe labor.—l. 22, *Montaigne*, the great French essayist, born 1533, died 1562.—**P. 308,** l. 7, *qu'il avait sonné*, "for which he had rung the bell." A similar story is told of an organ-blower, who, after the organist had performed a piece with great applause, said to him: "We have played divinely."—l. 14, *Fontenelle*, eminent French writer, nephew of Corneille, whose life he wrote, born in 1657 and lived to be one hundred years old. He was member of many learned societies and perpetual secretary of the Academy. He is now remembered chiefly by his prose work, *Dialogues des Morts*, in imitation of Lucian's. The reference in the text must be to some misprint in the edition of Fontenelle's works published at the Hague in 1728.—**P.**

314, l. 8, *donner gain de cause*, "to yield." The opposite is *avoir gain de cause*, "to have the advantage."—l. 19, the verses are from *Les Feuilles d'Automne*, xiv. (Mai, 1830), "*O mes Lettres d'Amour!*"—**P. 315**, l. 2, the verses are from *Les Feuilles d'Automne*, xxxvi. (Novembre, 1831), "*Un Jour vient ou soudain. . . .*"—l. 10, *Feuilles d'Automne*, xviii. (28 mai, 1830), "*Ou donc est le Bonheur?*"—**P. 316**, l. 22, *la venue*, the coming of Christ.—**P. 317**, l. 3, the verses are from *Les Feuilles d'Automne*, xxix. (Mai, 1830) "*La Pente de la Rêverie.*"—l. 7, *aigle sacré de Patmos*, etc., *i. e.*, the Apostle St. John, so called from his sublime flights in Revelation. With him Sainte-Beuve joins the mystic eagle in Dante's *Divine Comedy*, Paradise, xviii., 107, which was formed, somewhat after the fashion of a constellation, out of the spirits of the just, and which for the poet was the symbol of Imperial Monarchy. — l. 11, the verses are from the poem cited above: "*O mes Lettres d'Amour!*"—l. 19. *limbes hébraïques*, etc., the word *limbes* properly means the edge or border of, and is the term applied by theologians to indicate the abode of the souls of the just under the Old Testament dispensation. It is so called because supposed to be on the borders of hell. Sainte-Beuve here uses the word, I presume, to mean the Hebrew hell (*sheol*) in general.—l. 19, *à ce cercle de l'enfer*, etc., Dante, in the *Inferno*, V., punishes in the second circle the carnal sinners, who are ceaselessly borne along in a hellish storm. The sinners are apparently divided into two bands, one being compared to a flock of starlings, the other to a flock of cranes. Hugo, in the poem cited in the text, seems to have had this comparison in mind.—**P. 320**, l. 22, *triple route*, *i. e.*, *nier*, *douter ou croire*. The verses are from *Les Feuilles d'Automne*, xxvi. (Mai, 1830), "*A mes Amis L. B. et S.-B.*"

1. HART'S GERMAN CLASSICS FOR AMERICAN STUDENTS.

I. **Goethe's Hermann and Dorothea.** Paper, 60 cts.; cloth . $1 00
II. **Schiller's Piccolomini.** Paper, 60 cts.; cloth 1 00
III. **Selections from Goethe's Prose.** Paper, 60 cts.; cloth . . 1 00
IV. **Goethe's Faust** (Part I.). Paper, 60 cts.; cloth 1 00
V. **Schiller's Ausgewahlte Briefe.** Edited by PAULINE BUCHHEIM. Cloth 1 00

2. POESIE FUR HAUS UND SCHULE; a collection of standard German poetry, selected and arranged for use in schools and the home circle. By L. R. KLEMM, author of "Spruch und Lese Bücher in acht Kreisen," etc. 16mo, cloth extra $1 25

3. A GRAMMAR OF THE GERMAN LANGUAGE FOR HIGH-SCHOOLS AND COLLEGES. Designed for beginners and advanced students. By H. C. G. BRANDT, Professor of German and French in Hamilton College, 12mo, half bound $1 50

4. A HIGH-SCHOOL AND COLLEGE READER OF GERMAN LITERATURE. By W. H. ROSENSTENGEL, Professor of German in the University of Wisconsin. 12mo, half bound $1 50

5. THE STUDENT'S MANUAL OF EXERCISES FOR TRANSLATING INTO GERMAN. With full vocabulary, notes, references, and general suggestions. Prepared and arranged to accompany Brandt's German Grammar. By A. LODEMAN, A.M., Professor of German and French in the Michigan State Normal School. 12mo, half bound . . . . . . 50 cts.

6. MATERIALS FOR GERMAN PROSE COMPOSITION; or, Selections from Modern English Writers, with grammatical notes, idiomatic renderings of difficult passages, a general introduction, and a grammatical index. By C. A. BUCHHEIM, Phil. Doc., F. C. P., Professor of the German Language and Literature in King's College, London, Examiner in German to the University of London. 12mo, cloth $1 25

7. A GERMAN READER FOR HIGH-SCOOLS. Planned for beginners. By W. H. ROSENSTENGEL, Professor of German in the University of Wisconsin. Second revised edition. 8vo, cloth . . . . 75 cts.

☞ For full description of above see separate lists.

G. P. PUTNAM'S SONS, PUBLISHERS,

NEW YORK AND LONDON.